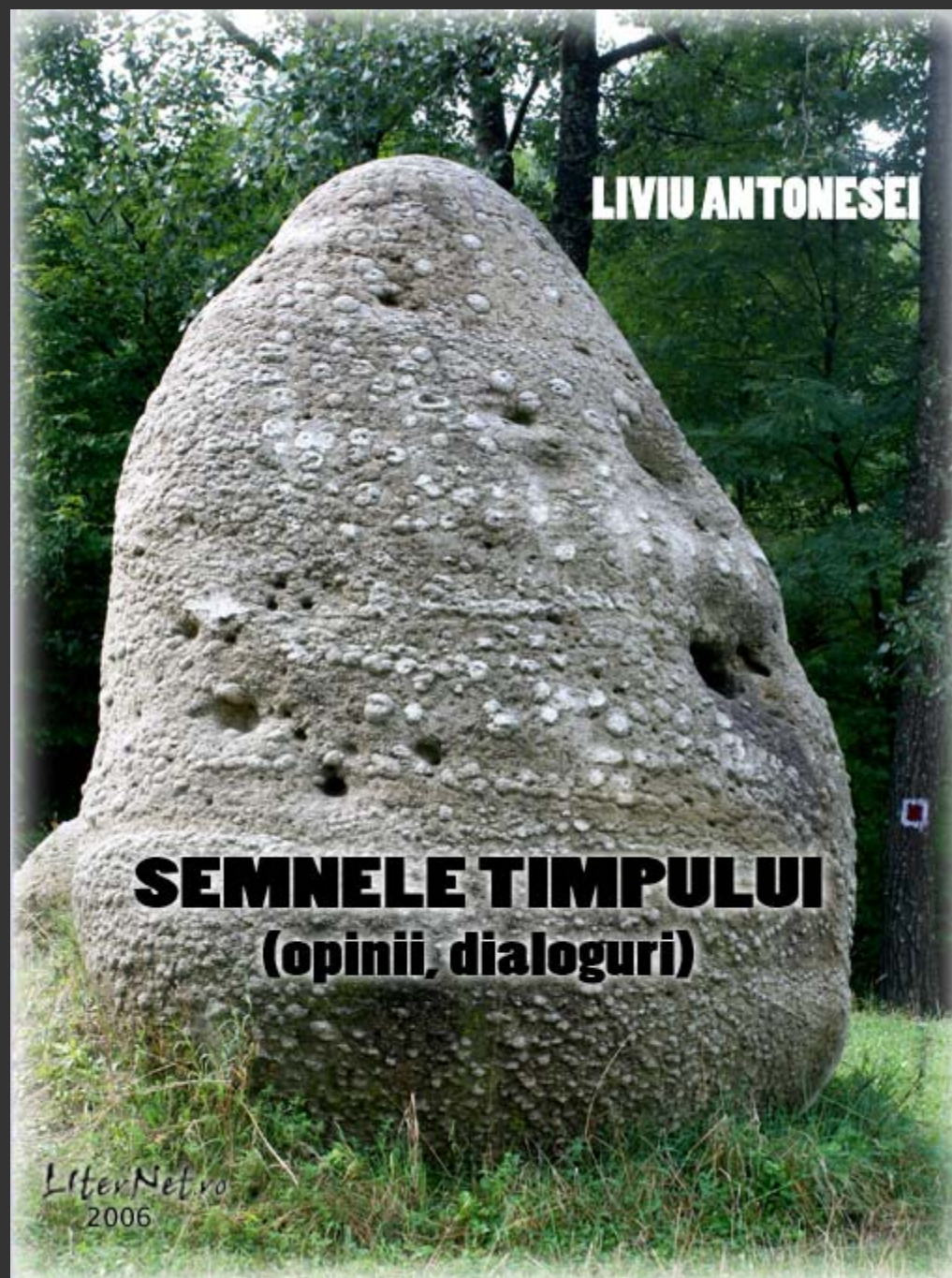




))

Redactor: Delia Oprea – doprea@litternet.ro

Copertă: Alexandra Crăciunoiu

Corectură: Oana Cândescu

Imagini, bannere: © 2006 Andrei Goaga

Text: © 2006 Liviu Antonesei

© 2005 Editura LiterNet pentru versiunea .pdf Acrobat Reader.
Este permisă descărcarea liberă, cu titlu personal, a volumului în acest format. Distribuirea gratuită a cărții prin intermediul altor situri, modificarea sau comercializarea acestei versiuni fără acordul prealabil, în scris, al Editurii LiterNet sînt interzise și se pedepsesc conform legii privind drepturile de autor și drepturile conexe, în vigoare.

ISBN10: 973-7893-77-8

ISBN13: 978-973-7893-77-2

Editura LiterNet

<http://editura.litternet.ro>

office@litternet.ro

LIVIU ANTONESEI

**SEMNELE TIMPULUI
(opinii, dialoguri)**

Cuprins

Notă asupra ediției.....	5
Prefață	6
FRAGMENTE DESPRE POEZIE ȘI ALTE FRAGMENTE.....	9
Fragmente despre poezie	10
Cele trei interludii.....	17
1. Poezia ca liberare, poezia ca libertate.....	17
2. Scrisoare despre etică	18
3. Scrisoarea despre ironie.....	20
Despre scriitura fragmentară.....	24
Jurnal în teritoriul jocului	27
Jurnal în teritoriul culturii	30
Despre metodă	30
Postulate și parasilogisme.....	30
Ilustrări, consecințe, controverse	31
Despre povestire.....	34
Eseu despre conduita contemplativă.....	37
Glossă en miettes	37
Oda contemplației.....	37
Concluzie provizorie.....	38
Despre prostie	39
I. De prin lume adunate.....	39
II. Prostia - sinteză de lacune.....	39
III. O observație.....	40
IV. Altă observație.....	40
V. Topografia prostiei sau încercare de conografie	41
VI. Coborâre spre Flaubert	42
VII. Prostie, ironie, autoironie.....	43
Pagini regăsite din Cartea nopții.....	45

JURNALUL UNUI ÎNDRĂGOSTIT DEZINTERESAT	49
Un gând pentru Lucian Blaga.....	50
Pământ și filosofie	53
Cunoaștere	53
Mesaje, coduri... ..	54
Cuceritor și Nomothet	55
Omagiu lui Heinrich Zimmer	55
Vocație, speranță, ambiție... ..	56
Scrisul, adică literatura... ..	56
Despre o anume povestire.....	57
Mit și povestire	58
Ironie, sarcasm, humor.....	59
Post-scriptum la „Ironie, sarcasm, humor...”	62
„Contradicția“ lui Aristotel.....	62
Experimentul în literatură	63
Tentațiile poeziei și calea ei normală.....	64
Despre „ajutoarele“ extazului.....	65
Problema insolubilă - melancolia.....	65
A vorbi, a fi vorbit, a amenaja... ..	66
Despre munca intelectuală	67
Cultura, oralitatea - forme ale respectului.....	69
Poezia și fețele timpului	70
Correspondența lui Mallarmé	71
Jules Lequier, un filosof al libertății.....	73

Despre dihotomie	75
Despre dihotomie (urmare)	76
Depășirea gândirii dihotomice.....	78
Depășirea gândiri dihotomice (urmare)	80
Eminescu - mitul tragic în cultura românească	81
„Despărțirea de Hegel“	83
Întâlnirea cu Kierkegaard	84
Eminescu - între viață și cărți.....	85
ÎNTÂMPĂRI CU CIVILI ȘI CĂRTURARI	88
Simion gramaticul	89
Ceasurele - o parabolă	92
Scrisoarea	95
Mlaștini.....	98
Monstrul	102
Singular-plural.....	104
Matei autorul	108
EPILOG	111
Despre absolutul lecturii	112
1. Avertisment	112
2. Glossă entuziastă	112
3. Dilatarea glossei	114
4. Scurtă oprire în gara scepticismului critic	115
5. Stil și diferență sau optimismul bine temperat sau ce naște din pisică șoareci mănâncă.....	116
6.Note	119
Anexe la Despre absolutul lecturii	121
1. Anexa generală	121

2. Prima anexă despre diferență	121
3. A doua anexă despre diferență	122
4. A treia anexă despre diferență, ilustrativă: Borges - rânduri despre celălalt	122
5. Anexă la nota 17; ilustrativă: Henry Miller - „metafora corpului“	125
6. Anexa despre bibliotecă	129
7. Ultima anexă. Recursul la autoritate (deși, biblioteca fiind universală și eternă, cine mai știe care este autoritatea?). Pro domo.....	130

Notă asupra ediției

Ediția de față reproduce *ne valetur* volumul omonim de la Editura Junimea din Iași, predat în 1986 și apărut în 1988 și reprezintă debutul editorial al autorului. În această ediție au fost numai corectate, tacit, câteva greșeli de dactilografie și de tipar, introduse unele mici formule expurgate de cenzură în ediția originală și eliminate câteva repetiții de tot supărătoare. Între timp, secțiunea finală a cărții, *Despre absolutul lecturii*, a intrat într-o altă redactare, mult mai amplă și într-un cu totul alt context, în cuprinsul volumului *Literatura, ce poveste! Un diptic și câteva link-uri în rețeaua literaturii*, apărută la Polirom în 2004.

Cred că, la 20 de ani de la predarea, întâia oară, a acestei cărți unei edituri și după publicarea altor 15 sau 16 volume, *Semnele timpului* ar mai putea interesa și pe cititorii obișnuiți, nu doar pe istoricii literari sau pe autorii de dicționare.

21 Aprilie 2006, în Iași

L.A.

Prefață

Ceea ce cred. În paginile care urmează, sunt alăturate, într-o ordine, nu într-un totu arbitrară, o parte dintre eseurile scrise pe parcursul ultimilor zece–doisprezece ani. Fără a cuprinde tot ce-am scris în această perioadă – sunt lăsate pe dinafară cronicile literare și recenziile care vor avea altă destinație, culegerea de față mi se pare reprezentativă pentru problemele care m-au obsedat și mă obsedează. Volumul cuprinde, deci, acele texte ce se referă la universul spiritual cel mai apropiat mie în anii de formare intelectuală, atingând temele, autorii și cărțile care au marcat respectivul proces de formare, așa că el ar putea fi citit – fără riscuri prea mari de a efectua o lectură eronată – ca un fel de *Bildungsroman*. În consecință, evenimentele, cărțile, autorii, temele etc. abordate aici reprezintă, pentru cel care scrie aceste rânduri, tot atâtea fapte și valori în care crede. Desigur, nu tot ceea ce, de-a lungul anilor, mi-a câștigat încrederea se află în acest volum, dar tot ce este cuprins aici mi-a câștigat într-adevăr încrederea, iar uneori chiar mi-a dat încredere.

Opinii, dialoguri, subtitlul cărții, nu este ales fără motiv și, cu atât mai puțin, întâmplător. Nu sunt vehiculate aici informații nude, oricât de importante ar putea ele să pară la prima vedere, ci participări efective – ca să nu spun angajări afective! – la destinul acelor informații; cu alte cuvinte sunt

formulate opinii. Neavând nici cea mai mică pretenție de a deține adevăruri absolute – deși, îmi place să cred (tensiunea către adevăr a fost aceea care mi-a călăuzit mâna) –, am încercat să afișez ceea ce cred eu despre subiectele abordate, mi-am exprimat opiniile, care trebuie înțelese în spiritul vechiului elin *doxa*. Pe de altă parte, a emite opinii înseamnă (și) a fi receptiv la opiniile altora, a intra în dialog cu altul. E adevărat, nu de puține ori, acel altul am fost eu însumi, fie în dialog interior – premisa oricărui alt fel de dialog –, fie chiar marcând acest lucru în text prin folosirea persoanei a doua în redactare. În măsura în care lectura cărții poate solicita replica – fie și pur interioară – a cititorului, pot socoti că mă aflu în permanent dialog cu acesta. Uneori, am discutat cu mine însumi imaginându-mi că mă adresez lui. Nu neapărat din considerente retorice – deși nici acestea n-au fost cu totul absente –, dar pentru că dialogul mi se pare singura cale pe care putem încerca formularea unor posibile adevăruri. Împreună cu Habermas, sunt de părere că descifrarea și formularea adevărului este o chestiune care ține (și) de *consensul* asupra celor constatate și discutate.

Nu în ultimul rând, subtitlul volumului reprezintă și un omagiu pentru cele două publicații unde, o bună parte din textele de față, au văzut pentru întâia oară lumina tiparului. Două publicații care, în fond, mi-au marcat și ele anii de formare și în paginile cărora, mai mult decât oriunde în altă parte, am simțit ce înseamnă să fii obligat (ceea ce vrea să însemne liber) să-ți exprimi opiniile și să încerci să intri în dialog.

Poate de aceea, de câte ori am scris în altă parte, am făcut-o ca și cum aș fi scris în paginile lor.

Semnele timpului. Am ezitat mult până să mă decid asupra acestui titlu. Uneori mi se părea prea banal, îl simțeam parcă plutind în aer. Până la urmă, mi s-a părut atât de potrivit pentru încercarea mea încât am renunțat să mai caut altul. Într-o epocă de exuberante preocupări semiotice, și această opțiune este, poate, un „semn al timpului”. Rațiunile pentru care am decis menținerea lui nu sunt complicate și voi încerca să le rezum în câteva cuvinte.

Viețuind în mijlocul unei anume atmosfere culturale, orice autor este nevoit să se raporteze la semnele pe care aceasta i le adresează, să reacționeze la ele, să le judece. Nu există, nu poate exista un scriitor care să-și lucreze textul în pură izolare narcisiacă, în solitudine neimplicată. Dar, pe de altă parte, modul de raportare a scriitorului la „semnele timpului” este propria sa afacere. El le selectează, le judecă, le interiorizează în consonanță cu structura sa intimă și cu sistemul său de valori de uz personal. Dacă are noroc, se va putea constata că alegerea efectuată s-a integrat duratei, că a rezistat timpului pentru a se înscrie în Timp. Din nefericire – ori, poate, din fericire, întrucât astfel i se garantează libertatea, adică dreptul la eroare –, nu scriitorul însuși este în măsură să aprecieze gradul de durabilitate a acestei alegeri. Cel mai adesea, nici măcar cei mai avizați dintre

contemporanii săi nu sunt desemnați să aprecieze acest lucru. Prin urmare, nu i se poate pretinde scriitorului altceva – din acest punct de vedere – decât sinceritate și onestitate, adică deplină libertate interioară. În ce măsură aceste intenții sunt acoperite de text, va aprecia cititorul, cum tot el mă va „îndrepta” acolo unde, purtat de preferințele și idiosincraziile proprii, m-am putut înșela.

Teorie și gen discursiv probabilistic. Sunt, oare, textele care urmează teoretice? Nicidecum. În măsura în care se mulțumesc să vehiculeze opinii, nici nu se poate pune problema ca ele să aspire la înălțimile genului teoretic. Acesta, cum bine se știe, fie că se integrează vorbirii științifice, fie celei filosofice, nu s-ar coborî la manipularea unor simple opinii, el enunță adevăruri pe care pretinde că le și deține. E limpede că nu acesta este cazul meu, cel puțin în această culegere care – în termenii lui J. F. Lyotard – aparține, mai degrabă, discursului „păgân”. L-aș numi „gen discursiv probabilistic” întrucât mizează pe folosirea lui „dacă”, „poate”, „probabil”, „aș spune” etc. De aceea, chiar atunci când este folosită persoana a doua, trebuie să se înțeleagă că nu vorbesc decât în numele meu, cu vocea adăpostită de corpul propriu, vorbesc, deci, *pre limba mea*, ca să amintesc o veche și potrivită vorbă.

Nu aș dori ca textele reunite în secțiunea *Întâmplări cu civili și cărturari* să fie citite ca fiind „proze”. Subtitlul secțiunii – *amintiri și parabole* – ar trebui, deci, considerat în sensul său

propriu, pentru că el numește exact factura lor. Numai așa putem concede asupra legitimității prezenței acelor încercări în volumul de față, eliberându-le astfel de orice aură de excentricitate. Sunt și ele, în fond, una din formele discursului păgân.

Permanența culturii. Aș mai vrea să menționez că peste tot în cartea de față, indiferent dacă în mod vizibil sau subteran, nu este vorba despre altceva decât despre permanența și infinitatea cărții, bibliotecii, literaturii, culturii. Fiind convins că aceste realități sunt permanente și infinite, mai mult chiar decât altele ce-ți pot ieși ademenitoare ori amenințătoare în față, mă simt mai liniștit în ceea ce privește destinele omului în această lume complicată și contradictorie. Sentimentul de liniște, de pace lăuntrică aș dori să-l pot transmite și cititorului. În fond, singură cultura poate încerca să împace, să medieze, să alăture ceea ce – uneori prea grăbit – poate să pară de neîmpăcat, de nemediat, de Nealăturat. Mi s-ar putea reproșa, desigur, că mă situez în plin vis, în utopie naivă sau – mai grav încă – interesată, îmi asum însă, de bunăvoie și nesilit de nimeni, acest risc întrucât îmi este imposibil să-mi imaginez o umanitate ființând în absența viselor sale, o lume privată de funcția onirică. Poate că, de fapt, drumul omului nu ar trebui să fie altceva decât o cărație cu grijă trasată între luciditate și reverie. Dacă preafericita *Castalie* a lui Hesse

este, într-adevăr, o ficțiune irealizabilă, nimeni nu ne poate împiedica să imaginăm o lume asemănătoare ei sau să ne prefacem că ne-o amintim. Ca și cum am ființa între două paradisuri.

L. A.

**FRAGMENTE DESPRE POEZIE ȘI ALTE FRAGMENTE****((**

„Cum să produci – și cum să gândești – fragmente care să aibă între ele numai raporturi de diferență ca atare, care să aibă drept raporturi propria lor diferență, fără nici o referință la o totalitate, originară, chiar pierdută, nici la una rezultantă, chiar dacă doar pe cale să vină. “

Maurice BLANCHOT

))

Fragmente despre poezie

„Este adevărat, poezia, aceea care subzistă, este întotdeauna contrariul poeziei, pentru că având perisabilul drept scop ea îl schimbă în etern.“

Georges BATAILLE

M-am întrebat odată, prietene, ce știu eu despre poezie. Și n-am știut ce să-ți răspund, decât că ea este unicul meu instrument de a mă opune morții, forma pe care am ales-o (am fost ales?) pentru a rezista în cotidian, pentru a supraviețui. Dar, probabil, dincolo de problema mea personală, ea trebuie să fie mai mult decât asta. Ea este, în sine, o abolire a timpului și una din ipostazele accesibile ale eternității. Ea este, desigur, timp, dar alt timp – unul care depășește și timpurile afectate de gramatică, și ceea ce se numește „timpul trăirii, timpul mărturisirii“. Ea trăiește în alt timp pentru că aparține altei realități.

Mallarmé: „Tout au monde existe pour aboutir à un livre“. Dar, poate, totul există în lume pentru a sfârși *în poezie*, în altă lume. Poezia are propriul său statut ființial, identitatea sa

proprie, diferența care o separă. Ea este o salvare în lumea de aici, pe care însă o transmută (în sens alchimic) în altă lume. Așa, probabil, trebuie înțeleasă „alchimia verbului“. În rezumat, poezia este timp, verb, ființă – una din formele verbului în lume.

Salvarea prin poezie nu are nimic comun cu salvarea extra-mundănă și nici nu încearcă să se substituie acesteia. Pentru că, poezia nu-și poate renega apartenența la Ființă, dar nici nu poate umple în întregime Ființa.

Poetul, în poezie, este singur. Nu e vorba de un orgoliu nemăsurat, nici de o pură sofistică. Vorbele sale se aud din spatele unui zid de sticlă. El poate fi văzut, hulit sau aclamat, vorbele sale se aud, dar ce vor ele, oare, să spună? Pentru că, aceste cuvinte par, dar nu sunt, ale tribului. Acțiunea sa asupra cuvintelor urmărește regăsirea logosului nedegradat de utilitate, a verbului original. Logos platonic, logos johannic? Probabil, ambele. Căci, la origini, s-ar putea ca ele să nu însemne decât același lucru – cuvântul pur. Și, numai poetul știe că acesta poate fi găsit în toate cuvintele.

Lupta fiilor luminii împotriva fiilor întunericului. Și invers. Această naivă dihotomie gnostică nu înseamnă altceva decât ciocnirea miezului lumii și a răului lumii. Și, poate, poezia,

atunci când în sfârșit se înființează, este chiar revanșa logosului asupra lumii, este instaurarea celeilalte lumi, singura în care putem pipăi eternitatea, singura în care eternitatea ne poate atinge.

Lumea și cealaltă lume. Realitatea ideală. Dar, oare, poetul o creează sau Logosul se manifestă în el? Inițiativa este a purtătorului sau a celui găsit? Vorbește sau este vorbit? Dificil de răspuns. Oricum, poezia este locul de întâlnire a Logosului cu el însuși. Poetul – mesagerul, mediatorul, rătăcitorul...

Realitatea dublă, realitatea ideală, libertatea. Mulți au venit, puțini au fost aleși. A evita totuși o ierarhie... Aceasta nu o facem noi, ci poezia însăși; uneori, cu diabolică fermitate.

Poezia – un mod, o manieră, o posibilitate de a fi liber, liber deplin, adică în spirit. Poetul – omul eliberat de tentațiile exteriorului, de ispitele lumii. Înțelept? Nu, căci el nu este eliberat pe calea înțelepciunii sau, oricum, nu a înțelepciunii discursive, silogistice, care este una a renunțării. Poetul nu renunță la ceva, el vrea mai mult, el trăiește în exces. Despre înțelepciunea obișnuită, Eminescu spusese totul: „O, înțelepciune, ai aripi de ceară!” În poezie, trebuie regăsită copilăria (a ta, a Lumii), or, copilul nu este un înțelept. Ba dimpotrivă.

Totul deschis aici, totul neîncheiat, de aceea totul liber. Căci, René Char are dreptate: „Le poème est l'amour réalisé du désir demeuré désir”.

II

Mai întâi, să ne imaginăm, prietene, că discuția noastră nu a început de la poemele scrise de unul dintre noi și să acceptăm intrarea în câmpul generalității, detașați de impulsuri afective și de simțul conservării, fie acestea referitoare la nobila îndeletnicire a poeziei. Vreau să spun: să nu apărăm o poziție anume, ci să încercăm să descifrăm un adevăr, să ne apropiem de un adevăr, de ființa însăși a poeziei.

Poetul, astăzi – cu asta am căzut deja de acord – trebuie să interiorizeze depășirea dihotomiei tradițional-modern și să accepte ca timpul său este unul al post-modernității, timp al sintezelor și întâlnirilor neașteptate, ucigaș al deosebirilor, altădată, tranșante și imaginat-definitive. Suntem de acord – nu-i așa? – că toate metodele sunt bune, cu condiția minimă să nu atenteze la statutul ființial al poeziei, să nu-i ia ce-i al său, să nu o încarce cu mai mult decât poate ea duce. Sensul său este altul. Mai înalt? Poate. Nu știu. Altul.

A nu mai deosebi, apoi, faptul „real” de cel „livresc”, pe cel

propriu-zis trăit de cel imaginat sau amintit, a postula, ca fermitate, existența difuză și insidioasă a memoriei imaginare, scutul și unealta poetului, singura sa armă.

De ce să condamni forma – fie ea și grafică – a unei poezii oarecare, când, este deja un lucru banal, fiecare poem își găsește singur forma potrivită, evitând a respecta regulile apriorice ale oricărei poetici statuate de teoretician? Să nu-mi vorbești, din nou, despre *Filosofia compoziției*. A aflat deja toată lumea că a fost scrisă după *Corbul*, iar nu înainte.

Nu mai există poet lucrând în pură inconștiență, dus de suvoiul neîntrerupt al inspirației. Poetul – mă refer la cel veritabil, puternic – își este astăzi primul său teoretician. Și, poate, chiar fiecare poem își expune, subteran, propria sa teorie. Căci, încă nu am încheiat asupra acestei chestiuni: poetul vorbește sau este vorbit?

Poezia împrăștiată în pagină, discontinuă, polifonică, în care discursurile lirice se intersectează și se confruntă, se admit și se contestă. Privită, de unii, ca rod al unei neputințe formale, ca fiind scăpată de sub supravegherea atentă a ochiului de Argus al poetului. Dar nu este ea, oare, chiar atunci, supremă manifestare a dorinței de construcție? Nu este afirmarea deschisă a refuzului poetului de a fi lecturat „în aer

liber“, în fața marilor mase de auditori și dorința sa de a rămâne, o clipă mai mult, în contact pur și imediat cu cititorul solitar și atent?

Și. Orice manifestare artistică nouă – orice poezie, deci – are datoria să forțeze gustul cititorului, trebuie să se instituie într-o provocare orgolioasă și, poate, crudă. Dacă scrierea poeziei este o luptă cu îngerul, lectura ei trebuie să rămână o îndeletnicire de timp liber, un consum oarecare? Poezia nu trebuie să fie – în termenii lui Ion Barbu – „leneșă“. Se poate, deci, pretinde și cititorului un quantum de „hărnicie“.

Textul în proză poate fi extins la o orizontală infinită de semne, orice poezie este însă o verticală infinită. Dar textul postmodern vrea să abolească dihotomia poezie-proză, să exploreze spațiul paginii după ambele axe fundamentale. A nu evita diagonală. Mondrian, separându-se de gruparea *De Stijl*, pe motivul reintroducerii, de către membrii grupului, a liniei oblice în câmpul tabloului modern, nu a refuzat oare să facă un pas mai departe? Iar Malevici, pictând *Pătrat alb pe fond alb* nu a încercat, în fond, să atingă tăcerea lui Mallarmé? Această tăcere despre care nu putem încă ști dacă reprezintă o victorie sau o dureroasă înfrângere... Rolul tăcerii este enorm în poezie, ca și al cuvântului. Dar tăcerea absolută este, oare, similară, egală, cuvântului originar?

Sarcofag sau templu al cuvântului? Aceasta este problema poeziei. S-ar putea spune: pictura supremă – tabloul alb; poezia supremă – tăcerea, căci ea, evitând adoptarea unui sens, le asimilează pe toate. Dar le și ucide. Între polul victoriei și cel al înfrângerii, oscilăm într-o incertitudine absolută și, probabil, definitivă. Și totuși, din această incertitudine își extrage sevele productivitatea lirică.

(Ai observat, sper, că modul meu de gândire de aici nu este nici silogistic, nici omologic – nici chiar antologic! –, ci se revendică de la virtuțile și lipsurile analogiei).

Axele poeziei:
Real imaginar,
Trăit citit scris,
Amintit imaginat
Orizontal Vertical

Obiectul, sunetul, culoarea, gândul – somnul. Poezia care, într-adevăr, se află pretutindeni. Permanent vagabondaj al sensurilor în căutarea unui sens, a sensului.

În termenii lui Benn:

Poemul
ezitare

neîntreruptă

între

Neant

și

Formă.

Poezia se află, într-adevăr, pretutindeni.

III

Care sunt locul și rolul poeziei în lumea de astăzi? Să încerc să-ți răspund, altfel decât am făcut-o altădată. Atunci eram, în același timp, și prea entuziast, dar și prea sceptic. Deci:

În măsura în care aduce un spor de conștiință, de luciditate, adică în măsura în care ajută la eliberarea Logosului de învelișurile poluante care nu încetează să-l pervertească, locul poeziei în lumea de astăzi nu poate fi decât unul central. Rostul ei este, de fapt, acela de a produce plusvaloare în ordinea conștiinței, așa cum rostul plugarului, de pildă, este acela de a produce plusvaloare material măsurabilă.

Dacă acestea sunt rosturile și rolul poeziei datorită sa este de a-și păstra specificitatea și demnitatea, evitând tentațiile periferizante, centrifuge, de a rămâne o *ars in et per se* și de a nu deveni o *ancilla*. Paradoxul este acesta: numai rămânând o artă, poezia poate rămâne eficace; vreau să spun eficace în chiar calitatea ei de poezie, de artă. Parafrazându-l pe Spinoza, s-ar putea spune, cu îndreptățire, *Carmen est causa sui*.

IV

Poezia nu mai poate fi o mistificare deliberată, o imagine fictivă a unui real despre care nu știe nimic, nici ipostaziere a unei aspirații. Desigur, orice experiență artistică înseamnă deja riscul unei mistificări. Dar, cum poate fi el, oare, îndepărtat? Disecarea chirurgicală a limbajului, întoarcerea sa pe toate părțile? Desigur, și asta e o soluție. Asumarea ironiei și autoironiei? Și asta, și asta. Dar, mai întâi de toate, refuzul de a ridica chip cioplit, explorarea aventuroasă a raporturilor posibile dintre eu, text, metatext.

Abolirea diferenței dintre „faptul real” și cel „livresc” este esențială, pentru că lirismul se mișcă într-un vast spațiu real–imaginar, un spațiu al *natur–culturii*, un fel de *Supratext universal* în care poezia se integrează și la construirea căruia

participă. Poezia poate ființa, cu egală îndreptățire, pe orice substrat, poate erupe din orice lucru, ființă, idee sau motiv. Nu există nici sursă dezirabilă, dar nici sursă interzisă de lirism. Substratul poeziei se află pretutindenea, răspândit ca aerul, ca vidul, ca absența și prezența însele. Nu există deosebire de *esență* sau de *existență* între un copac sau o floare, de pildă, și un copac sau o floare ca fapte ale cărții, picturii sau muzicii. Diferența este numai de planuri. Or, poezia, astăzi, trăiește din chiar intersectarea planurilor. De aceea, problema caracterului „livresc” sau „vital” al unei poezii este un non–sens. Chiar dacă nu se dă livrescului o nuanță peiorativă.

Orice a fost scris, pictat, compus, există cu aceeași justificare cu care există un obiect oarecare. Poetul, care vorbește în locul Tatălui, este și el un Demiurg.

A scrie *ca și cum* ai respira. Dar nu în sensul facilității/ dificultății actului scriptural, ci în acela al firescului, viului. Poezia este un corp viu al lumii, în care asociațiile cele mai stranii nu trebuie să șocheze pe nimeni, dacă, fără nici un tratament de întreținere, organismul viu al poeziei/ Lumii păstrează grefa. Aici nu poate hotărî decât geniul chirurgului, adică al poetului, forța cu care a fost înzestrat. Problema poeziei (și a poetului) nu este, deci, nici una a materialului, nici

una a tehnicii propriu-zise, cum se mai crede, ci una a utilizării tehnicii.

Numai această utilizare are dreptul de a hotărî dacă poate avea loc fabuloasa întâlnire dintre frumosul kantian și tramvaiul silențios pe o masă de editură, ca să parafralez excelenta frază lautrémontiană. Pentru cel care poate trece proba utilizării tehnicii întâlnirea este, în mod firesc, deja fixată.

Violența lexicală și tematică, tehnica insolită nu deranjează, nici măcar atunci când sunt manifestări pur reactive. La început, toate mișcările lirice noi sunt reactive, polemice, agresive față de ordinea poetică preexistentă. Primenirea câmpului este o regulă aici, ca și în orice altă manifestare a spiritului. Formaliștii ruși au analizat foarte exact fenomenul. Esențial este însă, ca radicalismul să rămână pur și nenegociabil până la arderea deplină a manifestărilor canonice ale artei. De asemenea, să evite propria canonizare înainte de epuizarea forței disolutiv-înnoitoare. Apoi, sfârșimare a valului de țărni, împrăștiere și reîntoarcere, ridicarea marilor personalități și triumful lor, dacă ele există... Fals paradox: poezia, literatura în genere, sunt produsul unor curente, tendințe, mișcări vaste; marea literatură, marea poezie, sunt rezultatul lucrului marilor personalități.

V

„Nu știu dacă importă ce cred eu despre poezie, oricum ea poate constitui un subiect radical de meditație. Cum mi se pare acum, ea nu este o salvare a insului, o terapeutică (ideea a fost enunțată și de Liviu Antonesei), căci, mă gândesc, cum ar putea fi salvator un act prin care îți dai ființa, prin care te arunci în nimic? Cum poate fi considerat salvator gestul deliberat de a te îndepărta și mai mult de țărni, de a te scufunda în abis, fără speranță, cu o infinită luciditate? Hölderlin sau Eminescu „s-au salvat“ (dacă se poate spune așa) tocmai prin acest refuz al oricărei salvări. Lucrarea poetică este o întreprindere în cel mai înalt grad tragică. Ea pretinde asumarea acestui tragism ca un ce necesar, o fatalitate“. (Valeriu Gherghel – Răspuns la o anchetă).

Mă întreb, prietene, dacă există vreun semn de respingere între condiția tragică a actului poetic și putința acestuia de a fi salvator. Mi-e teamă că nu e vorba, aici, decât de o ceartă de termeni. Tu mă întrebi cum poate fi socotit salvator gestul de a te „arunca în abis, fără speranță, cu o infinită luciditate“, iar eu îți răspund că, prin chiar această „aruncare“, poezia este o salvare. Căci, prin salvare, nu înțeleg a trăi lesne, fără dificultăți, într-o mediocritate fără probleme, ci a trăi autentic, a te „arunca“ (vorba ta) în abisul existenței, în

profunzimile Ființei, pe căile nebătătorite ale Logosului.

Condiția omului, în genere, nu reprezintă, oare, tragismul ridicat la rangul unei reguli generale? Neînsemnat și pieritor ca o „trestie“, supus limitărilor de tot felul și, în primul rând, limitei ultime, morții, omul se scaldă în tragism de la începuturile sale. Iar zvonul cotidian, divertismentul, alcoolul, nebunia, activitatea epuizantă, goana după împlinirile facile, aplecarea asupra copiilor, ce alt rol au dacă nu acoperirea cu o pojghiță subțire a condiției sale, a inferiorității sale scindate, problematice? Adică: fuga omului de propria sa esență – tragică, desigur –, scufundarea în uitare pentru a-și oferi viața ca un fenomen suportabil. Mai ales, epuizarea, ascunderea propriei probleme într-un prometeism de suprafață, exorcizarea spaimei sale de ultima limită într-un carnaval activ și fără sfârșit.

Moartea – limita cea mai neliniștitoare și insuportabilă a insului gânditor. Îl și vezi stând la căpătâiul unei ființe dragi dispărute, dar lucindu-i pe chip bucuria de a fi încă viu...

Dacă moartea este, până la urmă și la urma urmelor, viitorul insului, de ce să nu o gândești până la capăt? Deci: să te pătrunzi de ea în fiecare fibră a corpului tău și în fiecare ungher al gândului tău, să o epuizezi în simțire și reflexie, să

o exorcizezi nu prin alungarea ei din câmpul preocupării tale, ci prin chiar cunoașterea ei, prin fixarea ei într-un nume, într-un concept fugitiv, într-o imagine.

Poezia – ea este tocmai apropierea efectivă, reală, de propria condiție tragică și, astfel, salvare, *salvare* prin trasarea identității dintre esență și existență. O existență devenită autentică prin debarasarea ei de subțirea pojghiță fals protectoare, de evenimentele neesențiale, perturbante, în încercarea de a atinge propriul tău sine. Poezia – fuga înapoi către sine, întoarcere a ființei în ea însăși... O luciditate, ca și sinucigașă, pe care nu vrei să o risipești în mișcarea neîntreruptă și uitucă a cotidianului. Cotidianul, îndepărtând moartea ca subiect radical de meditație, te ucide, te anulează într-o palidă curgere a lucrurilor, evenimentelor și simțirilor falsificate, fără sens, evenimente și lucruri care nu lasă o urmă.

Poezia – un fel de act erotic în urma căruia te naști a doua oară, însoțindu-te cu gândul, epurat de spaime, senin și pur, al inevitabilității morții, gând care, printr-un paradox numai aparent, te apropie de viață, dar de viața autentică, nefalsificată, intensă, ca o jubilație conștientă.

Poeții care scriu din entuziasm, din preaplinul firii lor, poeții care scriu din dinlăuntru vidului interior, goliți de speranța și

proiecția viitorului; primii ascund moartea, ceilalți o trăiesc deja. Dar dacă această ascundere nu urmează după trăirea deschisă și totală a limitei, sunetul pervertit al acelei poezii zgârie urechea celui care pricepe. Singurul entuziasm legitim în poezie – acela urmând unei acute, dureroase crize de luciditate. O poezie poate fi post-tragică, dar nu a-tragică. Образul crispat, senin crispat, al celui care scrie în spatele zidului strălucitor de metafore și imagini; dincolo de cântecul aprins al entuziasmului trebuie să se simtă notele negre ale disperării.

Cine, oare, ar putea desena, ca un geometru exact și abil, granița definitivă dintre ființă, și neființă?

Poezia – emanație evanescentă dar durabilă, încercând a umple golul ne-ființei cu un plus infinitezimal de realitate, deși, poate, un pariu ontologic ratat, o iluzie deșartă și o înșelăciune fără margini. A nu te putea sustrage imperativelor ei decât prin apropierea de moarte, în muzică sau în epuizarea sensuală sau în actul definitiv și final... Cine a intrat în poezie nu o mai poate părăsi.

Poezia – alungare a morții prin chiar apropierea de ea, spor al ființei prin interiorizarea conștientă, fulgurant conștientă, a nimicniciei ființei. O salvare? Desigur, dar una paradoxală, în răspăr, fără de speranță. Geografie și geometrie a morții,

respirație liberă a neantului, înot veșnic prin pustiul unei ape uscate.

Împotriva tuturor evidențelor sensibile și inteligibile, împotriva viziunii comode asupra lucrurilor acestei lumi sublunare, împotriva falsificărilor cotidiene – poezia, adică posibilitatea de a trăi moartea și viața în cunoștință de cauză, liber și pasionat, și de a nu le alunga în uitare, somn, paralizie, mineralitate.

Moartea – un paradox al ființei; alt paradox – poezia; și posibilitatea lor de a vorbi o limbă comună. Limba poeziei. Iar poezia este un nume al vieții.

Cele trei interludii

1. Poezia ca liberare, poezia ca libertate

Poezia nu poate fi decât scop și niciodată mijloc. Ea este risipire a ființei proprii pentru a regăsi Ființa, Logosul, pentru a se atinge, cât de puțin, de lumina lor. În ordinea practică a lucrurilor, poezia este o ne-putere, mai exact, ea este a-cratică. Unde începe puterea cotidiană, poezia se efasează fără regret. Puterea poeziei, dacă ea există, funcționează în cu totul alt teritoriu, într-o realitate mai profundă, esențială.

Ea produce o plusvaloare, dar numai în ordinea conștiinței. Ea este o eliberare, este libertatea însăși și, ca atare, nu poate fi angajată nepedepsit în acțiuni și scopuri străine de esența sa care este – ea nu are altele – apropierea de chipul original al Ființei. O comparație lămuritoare: în raport cu poezia, trebuie să te porți, mai degrabă, ca un discipol al lui Francisc din *Assisi* decât ca un mare pontif. Nu te apropii de poezie fără un anumit sentiment de umilință, fără a depăși



tentațiile, fără a înțelege că, apropiindu-te de ea, restul trebuie să dispară din câmpul preocupărilor tale. Căci poezia, dacă e trădată în libertatea sa originală, are obiceiul să se răzbune.

2. *Scrisoare despre etică*

În teritoriul dinamic, amestecat al prezentului, al oricărui prezent, problema este dacă (și în ce fel) poetul se poate raporta la o etică. Gide încercase evadarea din această problemă, în felul ei insolubilă, prin seducătoarea teorie a lui „*pourquoi pas?*”. Nietzsche vorbea, poate încă mai seducător, despre o atrăgătoare geografie opțională situată „dincolo de bine și de rău”. Pe urmele sale, un Ion Barbu credea că poate situa Isarlıkul (va fi fiind acesta zona balcanică perenă a spiritualității noastre?) într-un spațiu asemănător.

Un fapt, un prim fapt care pare sigur – o conștiință ce pretinde a vorbi dinspre viitor (și, de fapt, din eternitate) nu se poate raporta la o etică prezenteistă, la o etică istorică oarecare. Dar a-ți imagina (cu cele mai bune intenții) o etică viitoare, în numele căreia să vorbești,

Înseamnă a parcurge, o dată mai mult, calea ispititoare dar periculoasă a Utopiei (mai propriu spus, a Ucroniei). Poetul însă nu mai poate propune acest ideal devalorizat. Prin poet înțeleg persoană care, în sensul cel mai larg și în mod fatal (deci neîntâmplător), este legată de actul scrierii.

În absolut, deci, și prin opera sa, poetul nu poate fi judecat drept moral, i-moral, a-moral. Să ne amintim numai procesul intentat *Florilor răului*, ca să vedem care ar fi rezultatele unei astfel de optici filistine. Integrând opera poetică unei realități transmorale, dreptatea pare, deci, a înclina de partea lui Nietzsche. Dacă însă totul este o ființare indiferentă, nemărginită și veșnică, totul este permis, totul este indiferent. Să repet – în absolut, în corpul operei. Dar dacă, în chiar contextul în care se mișcă, poetul, eul-care-scrie, totul pare o pustie a absolutei relativități, datorită sa (libertatea sa, căci aici ele coincid) este de a-și circumscrie o zonă a liniștii temporare, a stabilității de o clipă.

Un scepticism care arde, o flacără înghețată, o nepăsare riguros autocontrolată – un veritabil mister!

Necesitatea fatală a recursului la valori, la valorile perene ale omului. Pentru început, apelul la o etică, una a omului generic, transistorică (și nu tranzistorică; iată nu pot evita un facil joc de cuvinte), depășind rețeaua labirintică în care clipa

nu ezită să te introducă. Ieșire din clipă prin asumarea timpului, ieșirea din idiosincraziile imprezvizibile ale acesteia. Găsirea unei soluții etice personale (și nu a unei etici personale, așa ceva nu există) ca o fâșie a stabilității, ca un stâlp de sprijin necesar. Singura etică posibilă în raport cu Ființa. Căci, dacă poetul nu se află în neîntrerupt dialog cu Ființa, înseamnă că el este mut sau, cel puțin, afazic, bâlbâit, dislalic...

Cel care (naiv/ interesat) s-ar lăsa sedus de o etică seculară, trebuie să plătească obolul pretins. Să ne gândim numai cât a plătit Sartre și discipolii săi. Or, cel puțin în principiu, relațiile poetului cu cezarismul sunt de indiferență. Din partea celui dintâi. Ei se salută, dar nu se cunosc. Să ne amintim: întâlnirea lui Goethe..., titlul schimbat al simfoniei lui Beethoven. Vorbesc, desigur, de poetul autentic, nu de scrib.

Paradox ce iese imediat la lumină – o etică trans-istorică se fundamentează (poate fi construită) numai pe achizițiile istorice ale domeniului, dar – în aceeași clipă – le depășește în favoarea coordonatelor omului esențial și ale Ființei originare. Etica nu poate fi discutată decât în raport cu libertatea, mi se pare neîndoielnic. Chestiunea care se pune: această libertate poate fi definită ca o modalitate, ea însăși, trans-istorică sau ne mărginim să o aservim unui *saeculum*?

Nu se poate ieși din această dilemă decât prin elaborarea urgentă a unui concept riguros al libertății interioare, indiferentă la proximitate. Două dialoguri angajează, deci, poetul: unul cu Ființa, celălalt interior... Din întâlnirea acestor două dialoguri izbucnește, de altfel, poezia. La suprafață, dialogul pur formal, eminent reticent, cu aerul saeculumului.

Între etica temporală și etica Ființei, poetul. Alegerea stă în putința sa și poetul adevărat nu alege greșit. Aici mi se pare a se afla începutul unei meditații serioase asupra eticii poetului. Restul urmează aproape de la sine... Privită astfel, etica este integratoare în două sensuri: integrează poetul în umanitatea esențială și, în al doilea rând, îl integrează în adevărul Ființei. În acest punct, problema cea mai interesantă este aceea a alegerii eronate. Într-adevăr, cum este posibil să se aleagă greșit (cauze, condiții, motivații)? Răspunsul însă nu poate fi dat de aceste sumare notații speculative, ci de o socio-psiho-patologie care nu poate fi fructul unui singur.

3. Scrisoarea despre ironie

Nu aș fi scris, probabil, această scrisoare, dacă nu aș fi întâlnit, în vremea din urmă, mai multe atacuri, unele foarte violente, împotriva utilizării ironiei în poezie. Nu este deci un discurs

pro domo, ci mai mult o reacție. Te simți întotdeauna mai bine alături de cel atacat.

Pentru început: ironia are la fel de multe/ puține șanse în poezie ca și oricare altă tehnică (techné), procedură, manieră, viziune.

Argumentul ontologic, mai întâi: Ființa este – nu însă (parmenidian) – una și imuabilă; ci polimorfă, în perpetuă metamorfoză, în continuu joc, sub infinite chipuri. Poezia – Ființă fiind – este. Poezii și ei – după chipul și asemănarea Ființei, după chipul și asemănarea, poeziei (și nu invers, căci am aluneca în terenul biografism). Dacă această succesiune de constatări este viabilă – și cred că este, măcar în virtutea evidenței sale – o topografie (didactică, ce să fac?) a Ființei ar arăta astfel: Ființa este tragică, sceptică, banală, ironică, stoică, sarcastică, entuziastă, patetică etc. Poezia (și poezimea – scuzați-mi barbarismul), cum altfel? Procedul este omologic, dar legitim pentru că se fundează pe o omologie de structură. Nu există, deci, nici o rațiune ontologică pentru respingerea poeziei ironice și a poeziilor ironice, și, în genere, pentru alungarea ironiei din poezie. Ironia este pentru simplul motiv că Ființa este (și) ironică. Ontologic vorbind, asta înseamnă că poezia ironică este la fel de îndreptățită (sau nedreptățită) la existență ca și oricare altfel de poezie – cea tragică, de pildă. De altfel, aceste două „realități” intră uneori într-o combinație dintre cele mai fericite pentru destinul poeziei în lume. Pentru această

situație, nemții au forjat excelenta sintagmă *die tragische Ironie*. Acest tip de ironie este, în genere, recunoscut ca viabil chiar și de către cei mai vehemenți inamici ai ironiei. Ceea ce-i neliniștește pe aceștia este ceea ce ei numesc „ironie minoră”, adică un *ce* care nu-mi spune nimic, pentru că nici nu există. Dacă este adevărat că „ironia este conștiință” (Jankélévitch), sintagma „ironie minoră” se condamnă singură la auto-destrucție întrucât ea este o frumoasă contradicție în termeni. Alteori ei, adversarii ironiei, folosesc pentru acest concept termeni precum „bășcălie”, „miștocăreală” și, câteodată, aș fi chiar tentat să-i cred, să cad de acord cu ei. Dar dacă Ființa, este și „bășcălioasă”? Mai ales în Kali Yuga (*in dürftiger Zeit*, cum spunea Hölderlin și, pe urmele sale, Heidegger).

O expresie de uz foarte curent este „ironia sortii”. Nu este greu de observat că soarta este alt nume pentru destin. Or, destinul nu poate fi privit altfel decât în legătură indisolubilă cu Ființa. „Ironia sortii” înseamnă, de fapt, „ironia Ființei”, încă o dată: Ființa este (și) ironică.

Ironia – de orice fel ar fi ea – nu duce în mod necesar la „deziluzie poetică”, cum s-a spus de atâtea ori. Ea verifică însă soliditatea iluziilor, ceea ce este cu totul altceva. O iluzie care are puterea să reziste probei de foc a ironiei este o certitudine, ea este din această probă împluternicită, așa precum aurul, după ce este încercat cu apa regală. Celelalte iluzii, cele care nu rezistă probei, ce importanță pot avea

pentru spirit?

Sören Kierkegaard constatare foarte exactă că „realitatea este o infinitate a posibilelor”. În această ordine a lucrurilor, ironia nu este altceva decât *un posibil* al Ființei. Se află, în această propoziție kierkegaardiană, un excelent punct de plecare pentru depășirea (chiar și în sensul lui Derrida) a onto-teo-logo-centrismului european tradițional și pentru acceptarea *diferenței*. Pentru a te apropia de Ființă, pentru a-i înlătura vălurile, orice tentativă este legitimă în sine. Dacă există, cum spuneau hindușii, jocul lui Vishnu, nu putem trece grăbiți nici peste „surâsul lui Vishnu”, care – în Kali Yuga – poate fi, adesea, chiar și un râs în hohote, chiar și unul sarcastic.

În poezie: ironia – tragică, subțire și distanțată, autoreferențială, împinsă până la sarcasm etc. Ea nu poate fi patetică, adevărat. Cum, probabil, nici banală, nici sceptică în sensul absolut al termenului, deși e (și) o formă de scepticism difuz. Existența ironiei este una din marile șanse acordate inteligenței. Alături de scepticism, de sentimentul tragicului, de gândirea paradoxală și, poate, de alte câteva. Nu însă foarte multe, așa că nu cred că ne este la îndemână să renunțăm la vreuna din ele.

Acum, argumentul axiologic. Nu susțin că întreaga poezie ironică este (și) de maximă valoare (cu precizarea că,

deocamdată, nu s-a inventat instrumentul infailibil care s-o măsoare pe aceasta). Dar – nu văd cum nu mi s-ar putea concede măcar atât – nici poezia patetică, de pildă, nu este de valoare superlativă în toate cazurile – ba, aş spune, dimpotrivă. Pe lângă un Hugo au răsărit atât de mulţi versificatori patetici încât...

În al doilea rând, criteriul valoric nu poate fi aplicat *a priori* („poezia x nu are valoare deosebită pentru că este ironică”), ci numai *a posteriori*, în urma analizei şi interpretării. Iar o poezie nu este proastă pentru că e ironică sau tragică sau patetică, ci pentru că nu e poezie. Nici măcar dovada (imposibil de adus, de altfel) că întreaga poezie ironică scrisă până astăzi ar fi lipsită de valoare nu poate fi luată în consideraţie, întrucât „întreaga poezie ironică de până astăzi” nu înseamnă încă „întreaga poezie ironică posibilă până la sfârşitul timpului”.

Un inamic adesea luat la ţintă de o anume mentalitate sobră din cale afară, ursuză şi țeapănă, este ironia de limbaj. Nu trebuie să ne gândim la Socrate pentru a o combate. E suficient să ne oprim la Ioan („La început a fost Cuvântul”), ca să ne dăm seama că ne aflăm într-un loc extrem de grav (interpretez „Cuvântul”, din vorba de mai sus, *literalmente şi în toate sensurile*, cum ar spune admirabilul Rimbaud), şi că „ironia de limbaj” este o afacere foarte serioasă, poate cea

mai serioasă problemă legată de ironie. Ar trebui să amintesc aici discuţia dintre Jorge din Burgos şi Guglielmo din Baskerville din foarte frumosul roman *Numele trandafirului* de Umberto Eco, discuţie instructivă, înainte de toate, chiar pentru inamicii ironiei, ai râsului, ai surâsului...

Pentru că, aşa cum ne învaţă şi Prudhon din celula sa de la Sainte-Pelagie, *ironia este libertate*. Şi, oare cine dintre noi ar putea fi împotriva libertăţii? Pentru că tot am alunecat pe o pantă erudită, mai erudită decât mi-ar fi fost pe plac, voi încerca să închei cu aceste cuvinte ale lui Vladimir Jankélévitch care, în ceea ce priveşte ironia, nu era chiar un nepriceput: „l'ironie est la mobilité même de la conscience, l'esprit révoquant sans cesse ses propres créatures pour garder son entrain et rester maître des codes, des cultures et des formes cérémonielles; elle nous présente le miroir concave où nous rougissons de nous voir déformés, grimaçants, elle nous apprend à ne pas nous adorer nous-mêmes et fait que notre imagination conserve tous ses droits sur ses progénitures indociles. Quiconque est sourd à son chuchotement se condamne au dogmatisme stationnaire et à l'engourdissement béat.” (*L'ironie*, ed. 1936, pp. 145–6).

Ironia are la fel de multe/ puţine şanse în poezie ca şi oricare altă manieră de a concepe şi practica poezia. *À bon entendeur, salut!*

VI

Poezie – lume. Nu există raport de subordonare între una și cealaltă, nici de opoziție, ci de *diferență*. Poezia este *altă* lume, o suprarealitate liberă de conjunctură, de circumstanțe, în general. Teritoriul său este acela al unui esențial și perpetuu vagabondaj al semnificației, în căutarea sensului pierdut.

Ceva (realitate, limbaj, metafizică) înaintea poemului și altceva (realitate, limbaj, metafizică) după poem. Dar *există* poemul. Existența este; poemul este, existență fiind. Ființa poeziei, poemul – cum observa Benn ezită neîntrerupt între Neant și Formă. Dar (și, de fapt, acesta este lucrul esențial) de pe ce poziție ezită ea (el)? De pe poziția Ființei, desigur.

Cuvântul și spațiul alb, semnul și spațiul alb. Și...! Poemul. Cine poate acoperi cele trei puncte de suspensie are totul. Dar câți le pot, cu adevărat, acoperi? Câți nu dispar cu vinovata convingere de a le fi acoperit?

Poezia – pendulare între polarități, sinteză inedită, anulare a deosebitelor într-o *coincidentia oppositorum* vie, liberă, sinucigașă. Paradox al unei evanescențe constructive, căci nu se poate afla căutare/ distrugere a sensului în afara voinței de construcție. Dar nu alăturată, această construcție,

poemului din exterior, nu ca o stucatură oribilă lipită de un meșter harnic și inabil. În ființa poemului – imanentă și iminentă. Nu există, poate, voință de poem, ci doar voință intrinsecă a poemului.

Necesitatea stringentă a redefinirii conceptului de autor (poet) din perspectiva unei poetici imanente a poemului. Sau: renunțarea la acest concept. Esențială este arhitectura cuvintelor, adică poemul, adică poezia. Nu în sensul „noii critici“, ci chiar în sens ontologic. Din această perspectivă, tipărirea, lectura, și poate scrierea efectivă a textului poetic, devin operații indiferente.

Fâșie a eternității mobile, cuvânt-trup, poemul este, probabil, parafrazându-l pe Heidegger, un drum care duce nicăieri. Sau în Ființă, în eternitate, din eternitate venind. Poezia este nu doar una din aripile Ființei, clar chiar un principiu ontologic, funcționând de la fondarea lumii.

Gratuitatea sa în ordinea practică a lucrurilor, ineficiența sa în această privință? Ce importanță au în raport cu noblețea originii sale, a blazonului său? Poezia este o silabă a zeului.

Despre scriitura fragmentară

Scrierile intenționat ne-sistematice, notațiile fulgurante, revelațiile întâmplătoare comunicate într-o singură – doar – emisie verbală, îmi par a mărturisi mai exact neliniștea unei conștiințe explorând în supra-realitatea ființei.

Gândirea este discontinuă în manifestările ei iluminante, în actele de originală căutare; extazul, este imposibil de organizat într-o relatare precisă, geometrică, înghețată. Iar imaginația pare aida oceanelor care apropie îndepărtării aștri, indiferente la existența constelațiilor și a familiilor galactice. Și – atunci – unde să cauți autenticitatea, dacă nu în notațiile rupte, discontinue, fragmentare?

Discurs (vorbit/ scris) urmând legea – singură – a respirației, emisie pură, necontrafăcută...

În scrierile cele mai profunde, adesea, singura continuitate ce se lasă percepută este aceea tipografică. Iar aceasta, nu de puține ori, adăpostește în ea capcana: înșelătoare, poate lăsa iluzia unei altfel de continuități.

Scriitura fragmentară este autentică și eliberatoare. Ea evită dominația retorică pentru că nu are trebuință să demonstreze, nu urmărește cu orice chip să convingă. Ea notează – afirmă, neagă. Iar afirmația nu are nevoie de argumente artificiale.

A convinge involuntar, cu nepăsarea fenomenelor naturale.



Atunci când afară plouă, hainele ți se udă...

Emerson scria: *arguments convince nobody* (nimeni nu a fost vreodată convins de un raționament). Într-adevăr, adevărul enunțat se auto-afirmă, opinia există prin ea însăși. Și, oricum, nimeni nu poate fi convins decât de ceea de care era deja convins sau, măcar, predispus să accepte.

Memoria voluntară mi se pare a fi principala vinovată de pervertirea limbajului și a scriiturii. Căci – în tendința sa dominatoare de ordonare și clasificare în cunoscut – stabilește falsele continuități. Ea are tentația irepresibilă de a umple golurile care în existența însăși sunt goluri. Ea dorește să transforme nu doar discontinuu în continuu, dar chiar și necunoscutul în cunoscut. Romanele-fluviu și majoritatea creațiilor zise monumentale datorează mai mult acestei memorii decât vreunui obscur și (im)pertinent impuls creator. Blanchot are dreptate, probabil, să privească în fragmentarism manifestarea deplină a spiritului și a forței, aforistice. Eu gândesc la fel – atât doar că însăși această forță aforistică mi se pare a fi un fenomen natural, o însușire internă a scriiturii, iar nu un ce căutat. Lucrul se observă cel mai bine în cazul lui Cioran; acolo simți suflul, auzi aproape respirația, vezi mâna lunecând pe hârtie.

Memoria involuntară însă este perechea și egala imaginației. De aceea nu pot privi *Timpul pierdut* proustian decât ca pe o uriașă colecție de fragmente lucind fascinant, precum o colecție de bijuterii rare într-o casetă satinată. Și, de aceea, probabil, „regăsirea” timpului mi se pare o iluzie vinovată. Acela nu este timpul, de abia dacă este ecoul unui eco reverberând într-o subiectivitate neliniștită și temerară.

Mă întreb dacă nu poate fi gândit un concept posibil al unei memorii imaginare... Nu așa s-ar putea explica, oare, misterul oricărei creații? Creația – ea nici nu reduce necunoscutul la cunoscut și nici nu exorcizează necunoscutul.

Cine mi-ar putea propune acum, azi, în chiar acest moment, spre lectură un roman-fluviu sau un tom masiv cuprinzând un sistem teoretic oarecare fără teama de a-mi pierde prietenia? Romanele masive sunt, probabil, suportabile numai în foileton. Și când te gândești că majoritatea marilor romane dostoievskiene chiar așa au și fost scrise!

Dacă-ți păstrezi gândirea autentică, dispersată, atentă la tot ce se-ntâmplă în jur, nefixată în prejudecăți și obișnuințe, te adaptezi mai greu la viața diurnă, dar trăiești mai intens clipele efective ale cunoașterii. Nu pentru tine însă extazul în idee este o realitate intangibilă. Și, atunci, ai oare dreptul

să-1 trădezi, să te strecuri în locurile călduțe, de multă vreme bătătorite?

Există – totuși – un moment în care aş accepta o scriitură sistematică, fastuos sistematică, cu teze, antiteze și sinteze desfășurându-se într-o curgere ca și nesfârșită – atunci când am convenit, în prealabil, că este un joc și un fruct al purei contemplații. Reunind cele două fluxuri demiurgice amintite, cui nu i-ar plăcea, atunci, să rivalizeze cu Plotin, cu Hegel sau Heidegger sau, mai degrabă, cu unul dintre acei gânditori gnostici, recompunând Universul într-o construcție a gândului de o impecabilă, geometrică perfecțiune? Nu ai mai avea atunci imaginea punctelor suspendate în Neantul nemișcat; s-ar întrezări cercul, cubul, sfera... O, slăbiciune, numele tău este tentația Theoriei!

De aceste tentații și „legături primejdioase“ te poți salva doar în fragmentarism, în risipă. A trăi inteligent (frumoasă sintagmă, deși cine știe ce legătură se poate, de fapt, stabili între viață și inteligență) înseamnă, poate, a-ți risipi inteligența în cioburi strălucitoare, izolate, libere. Dar, oare, aceasta nu înseamnă a renunța la o ambiție deșartă în favoarea unei alte ambiții, poate mai mari, mai deșarte?

Atunci? Nu pot să nu aleg nimic pentru că nu te poți sustrage

decent în fața Lumii. Decât prin tăcere. Scepticismul absolut nu este altceva decât tăcere absolută. Dar câți au puterea să o facă? De aceea, nimic mai comic decât acei sceptici, absoluți, cum altfel, care încearcă să te convingă pe sute și sute de pagini. Unuia i-ai și spus-o (scris-o) odată, dar ce folos? El scepticizează mai departe, fără pauze, fără răgaz, fără să sesizeze vreo contradicție.

Soluția să se afle, oare, la Camus, în ultimele pagini ale *Omului revoltat*? Dacă problema nu e insolubilă, mai ai încă timp, ești în plină junețe...

Jurnal în teritoriul jocului

Cultura va continua să ființeze semnificativ pentru om atât timp cât va ști să păstreze, în învelișul seriozității, spiritul său ludic profund. Și, de fapt, displăcându-i gama ursuză, intolerantă, este ea altceva decât fructul unui joc grav? A recunoaște *caracterul* ludic al suprealismului, dada-ismului sau al oricărei aventuri particulare a culturii nu mai constituie, pentru nimeni, o exagerare. A releva însă *spiritul* ludic al întregii culturi pare infinit mai dificil de acceptat. Nu un îndemn la ușurătate este afirmat aici – se amintește numai că jocul este celălalt nume al libertății. Or, nu e deloc ușor să sesizezi seriozitatea jocului dacă îți este indiferentă libertatea lui.

Fiind, în sensul cel mai propriu, sursă și încoronare a culturii, jocul este totodată factorul său unificator. În termenii lui Maurice Blanchot din *Le livre à venir*: „le jeu est le Musée des Musées, En lui, chaque fois, qu'il se joue, toutes les oeuvres, tous les arts et toutes les connaissances s'animent et se réveillent dans leur fugitive unité“. Numai așa, de altfel, se pot justifica demersurile unificatoare de tipul celor practicate de un Huizinga sau un Roger Caillois.

Hesse și-a imaginat, prin acea *Universitas litterarum*, o frumoasă utopie culturală unificată prin spirit ludic. Din păcate, în același loc – romanul *Das Glassperlenspiel* –, Castalia este întemeiată și des-ființată. Totuși: alternativele la omul prometeic de factură occidentală nu sunt puține în literatura vremii noastre. Am întâlnit chiar un titlu de o inspirată frumusețe: *Vers une civilisation de loisir*. Iar Huizinga însuși vorbea, deja, de o completare a lui *homo faber* cu un quantum de libertatea ludică, cu omul care (se) joacă. Omul într-adevăr liber, însă cel care-și joacă libertatea, mi se pare o depășire a omului prometeic, care nu este, poate, decât puntea ducând către un tip superior de ființare. În câmpul unui *ludus estetic*. Poate acesta va fi fost și sensul exact, nepervers, al *Übermensch*-ului nietzscheean, sens parvenit de la Schiller care, în *Scrisori despre educația estetică*, cu mai bine de un veac înaintea lui Huizinga, exclamă: „Omul este întreg numai când se joacă“.

Formularea lui Gabriel Liiceanu, din prefața la ediția românească a cărții lui Huizinga, „Colecția protestelor ludice ale ființei umane este cultura“, are toate virtuțile unei definiții emblematice. În aceste opt cuvinte, se dezvăluie și antagonismul funciar dintre natură și cultură și opera de a pune ordine în lumea informalului. Poate că, totuși, termenul „colecție“ ar fi trebuit înlocuit cu cel de „structură“. Oricum, este subliniat aici caracterul eminent liber, dezinteresat –

În ordinea practică a lucrurilor – al culturii.

În momentul în care am admis esența ludică a culturii, orice demers din cuprinsul ei se auto justifică. Sunt explicabile atunci și voioșia dar și scepticismul complementar fără de care Creatorul nu poate dura nimic peren. Diatribele, invectivele și entuziasmele facile sunt, de aceea, în câmpul culturii, doar manifestările unui *agon*, atunci când nu reprezintă ciudate pervertiri ale *ludus*-ului. De altfel, *ludus*-ul și contemplația în zăriște sceptică mi se par a fi pilonii cei mai solizi pe care este posibilă construirea a ceva semnificativ în cultură.

Cultura se dovedește, până la urmă, a funcționa ca o împletire de limbaje și, de fapt, jocul ei este jocul neîntrerupt al seriilor de semne care erup prin polisemantismul lor. Omul, el însuși, ține de un joc fără sfârșit al seriilor infinite de semne. În termenii lui Cassirer, „omul este un animal simbolic“.

O atentă lectură a presocraticilor, a lui Nietzsche și Heidegger, ca și o consecventă privire fenomenologică, permit unor Kostas Axelos și Jacques Derrida să sesizeze breșa din *Les Hommes et les Jeux*. Într-adevăr, opunând jocul seriosului, Roger Caillois creează o dualitate falsă,

nepertinentă. Lucru cu atât mai uimitor cu cât, la Huizinga, eroarea era mult mai estompată. Nu există nici o opoziție între joc și seriozitate, chiar copiii, în joc, sunt mai mult decât serioși. Există, în schimb, între joc și intoleranță.

Cultura este fundamental ludică, deci. Și, în același timp, fundamental serioasă. Are oare, de aceea, vreun sens, să ne întrebăm – de pildă – câtă ambiție deșartă și cât joc de sclipitoare inteligență există în uluitorul vis mallarméean al Cărții menite să rivalizeze cu întreg Universul? Ori, mai în apropierea noastră temporală, cum va trebui să privim Biblioteca Babel, acel univers-carte utopic prin care Borges sfidează obișnuințele gândului nostru. Ca să nu mai amintesc fascinantul roman al lui Umberto Eco, construit tocmai pe analogia Lume – Labirint – Bibliotecă.

„*Poesis* este o funcție ludică“, sintetizează lapidar Huizinga și – indiferent de accepția generală sau particulară ce o dăm termenului – trebuie să admitem ca tot ceea ce, până la urmă, va fi *facere*, adică faptă, adică arhitectură culturală, nu se poate dispensa de *ludus*-ul eliberator.

Odată va trebui să revenim la George Herbert Mead (*Mind, Self and Society*): *play* și *game*, *altul generalizat*, *jocul rolului*, *construcția sinelui* ș.c.l., pentru a vedea cum devenim oameni

prin joc, și la Schiller, Huizinga, Caillois, pentru a admite că rămânem oameni numai în interiorul jocului, adică al culturii.

Din nou. Cultura, adică, omul, adică noi, ținem de jocul fără sfârșit al unor serii infinite de semne. Îndepărtat rămână de noi momentul în care nu vom mai putea să (ne) jucăm, în care cultura nu va mai fi mediul nostru firesc de respirație liberă în lumea noastră sublunară, subsolară, substelară...



Jurnal în teritoriul culturii

Despre metodă

Premise admise – în sensul sceptic al verbului a admite –, drum liber al gândirii, incursiuni lipsite de prejudecăți, asociații întâmplătoare relevând, poate, un fond mai adânc. Lipsă de construcție, cel puțin în intenție. Mai degrabă manieră decât metodă. Am admis deja că esența culturii mi se pare a fi *ludus*-ul. Noțiunile fiind, în fapt, aproape echivalente, a vorbi despre cultură poate fi un alt fel de a vorbi despre joc.

Apoi. Convingerea că falsa obscuritate nu înseamnă, de fapt, altceva decât falsa claritate și aceea că evidența aserțiunilor se confirmă la nivelul ideilor generale, mă obligă să păstrez maniera de redactare.

Paranteză. Scrierile voit nesistematice, notațiile fulgurante, revelațiile ciudate comunicate într-o singură doar emisie a gândului, îmi par a mărturisi mai exact neliniștea unei conștiințe explorând în teritoriul imens al culturii, ca și în corpul celeilalte Lumi. Nu am de ce să mă mir atunci că prefer, de pildă, *Monadologia* și nu *Discursul* cartezian, pe Parmenide lui Platon ori că strălucitoarele fragmente ale lui

Novalis ne tulbură mai adânc decât nefireasca arhitectură hegeliană.

La fel. Gânditorul ce pare a domeniului unui oriental împlânzitor de cobre (după fericita formulare a lui A. E. Baconsky) în *Rages et résignations* sau în *Syllogismes de l'amertume* îmi este infinit mai apropiat decât autorul mai-mult-ca-perfect-greoiului *Sein und Zeit*. Și asta nu doar pentru că, desigur, citesc mai ușor în franceză decât în complicata tedescă.

Ideal (dar cine ajunge, oare, la aceasta?) ar fi ca – oricând – un fragment să se poată substitui celuilalt, iar textul să devină un infinit joc combinatoriu. Așa l-ar fi dorit Blanchot, așa îi reușea, cel puțin uneori, lui Mallarmé când medita asupra poeziei – poezia, adică „jocul secund, mai pur“.

Postulate și parasilogisme

1. Integralitatea omului se pune în joc.
2. Spațiul de joc este cultura.
3. Cultura se afirmă ca permanentă tensiune între creator și rezistența întâmpinată. Într-un anume sens, cultura este o afirmare a negativității prin raport cu Lumea.
4. Creatorul-este-cel-care-face-în-libertate-și-în-vederea-libertății.

5. Între *ludus* și *faber* diferența consistă tocmai în această libertate. De scop, de mijloace, de condiții...
6. *Faberul* este posibil oriunde, chiar și în spații închise și supravegheate. *Ludus*-ul se afirmă în deschidere. Aceasta este, de altfel, superioritatea sa, funcția sa generatoare de cultură.
7. În condiții normale, rezistența de care vorbeam, și-o alege, o întâlnește, nu îi este impusă. În altfel de condiții, jocul (cultura) lucrează în subversiune, în imersiune.
8. Jocul (cultura) nu sunt pe placul tiranilor. Să ne amintim că Hitler a început prin a arde cărți, a închide și izgoni cărturarii din Germania. Pe alții i-a corupt, scoțându-i astfel de pe făgașul firesc al preocupărilor lor; pe alții a încercat să-i corupă...
9. Există deci o legătură de sânge între cultură și libertate.
10. Există, prin urmare, o legătură indisolubilă între om și libertate.

Ilustrări, consecințe, controverse

Primele trei postulate pot – la rigoare – sugera integralitatea culturală a omului. Actele omenești (toate și într-adevăr omenești) sunt culturale sau nu sunt. Polemica natură-cultură se vede scoasă din cauză în ceea ce-l privește pe om. În consecință, toate celelalte libertăți umane derivă din însăși

libertatea sa culturală. În orice condiții ar exista, omul rămâne liber, adică om, atât timp cât își păstrează libertatea sa interioară, cât nu permite să-i fie desființat visul.

Încerc să nu uit că totul a început cu Heraclit și Parmenide și că s-a cristalizat în celebrul *Cratylus* platonician și că mai bine de două milenii de cultură europeană se derulează între polii pe care Platon i-a desemnat prin opoziția dintre Hermogene și Cratyl: *physis* și *nomos*, *physis* și *techné*, natură și cultură. Dihotomia nu s-a anulat – ca operator cultural – decât într-o epocă post-structuralistă, oricum după ce Lévi-Strauss a respins orice formă de *cratylysm*. Dar lucrul nu ar fi fost posibil – cum ne amintește Benoist în *La révolution structurale* – fără Leibniz, Rousseau și Kant. Și – aș adăuga – fără cei doi filosofi ai culturii ieșiți de sub (sau: și de sub) mantaua kantiană: Cassirer și Blaga.

(Interesant mi se pare și faptul că structuralismul „ortodox”, semiotica și celelalte par ele însele fenomene culturale pe cale de a fi depășite prin economia libidinală, prin tentativele lui Deleuze, Baudrillard, Derrida sau prin redescoperirea unor Bataille, Blanchot, Klossowski...).

Dacă semnul este arbitrar și dacă orice comunicare se înfățișează ca un joc neîntrerupt al semnelor, este evident că

orice act uman este o comunicare (în chiar sensul original, relevat de Constantin Noica) și că o nouă echivalență se impune: joc – comunicare – cultură.

Mă întreb dacă pot afirma: arbitraritatea semnului se îndatorează libertății postulate a Creatorului (care e și Nomothet) și integralității sale culturale. Ar fi, probabil, un fel de voluntarism de factură croceană...

Creatorul de cultură este liber pentru că este diferit. A exista înseamnă a fi diferit (Rémy de Gourmont) și, probabil, orice schiță onto/antropologică ar trebui să pornească de la recunoașterea *diferenței*. Într-o epocă preocupată de problema libertății (sub toate aspectele sale) atenția acordată conceptului *diferenței* (fie ea *différence*, fie acea *différance* a lui Derrida) este de două ori justificată. Dacă admitem că existența este diferență, admitem, de fapt, că ea este libertate.

Este vizibil, sper, că natura și cultura sunt realități de la bun început diferite și că, deci, a defini cultura prin raportare la natură este excesiv, dacă nu aberant. Cultura funcționează în propriul ei teritoriu. În acest sens, putem spune că omul este *ontologic* liber. Și, de altfel, la această libertate esențială nici nu se poate atenta. Din păcate, atunci când Sartre constata că

„omul este condamnat la libertate“ el gândea, mai degrabă, teleologic decât original, el se raporta la forme și nu la teme, la fundament.

Mc Luhan are dreptate când delimitează, tipologic, formele de cultură orală, gutenbergiană și audio-vizuală. El se înșală însă atunci când – probabil, din cauza apariției lor succesive în spațiul cultural occidental – le consideră trepte evolutive. Ca și cum cultura s-ar supune unui evoluționism mecanicist, iar nu unor integrări structurale. Eroare și mai greu de explicat dacă ne amintim că Lévi-Strauss constatase deja, în legătură cu explorarea magică și cea științifică, faptul că acestea sunt forme diferite ale cunoașterii, iar nu trepte în evoluția aceluiași proces, zdruncinând astfel prejudecata occidentală a unei naturi umane unice și prestabilite, fatale. Fapt verificat și de cercetările asupra magiei și șamanismului efectuate de Eliade.

Superioritatea, de esență, a audio-vizualului asupra culturii orale – de pildă – nu mi se pare atât de evidentă, cum afirmă teoreticianul din Toronto. Nu mă refer la superioritatea tehnologică (tehnologia fiind, probabil, singurul domeniu în care termenii progres, evoluție, dezvoltare au, într-adevăr, un sens), ci la contactele umane, la intercomunicarea reală, nu de suprafață, Căci, dacă mediile audio-vizuale au tendința de

a realiza faimosul „sat global“, acesta din urmă are proprietăți extrem de ciudate, în timp ce informația integrează teritorii din ce în ce mai îndepărtate geografic (și mereu mai rapid), comunicarea în spații apropiate devine tot mai lacunară. Se manifestă aici o sporire extensivă în dauna intensiunii, a profunzimii. Paradox deja banal: știu ce se întâmplă în Indochina sau în sudul Asiei, dar nu am aflat încă nici măcar numele vecinului meu de apartament. Or, firesc ar fi să locuim – într-un sens foarte precis – împreună, nu doar alături. Aceasta ar fi, de altfel, și deosebirea amintită dintre comunicare și *comunicare*.

Sau. Ce anume mărește mai mult coeziunea inter-umană și procesul de comunicare: acele jocuri ale comunității, pe care doar etnologii și folcloriștii le mai pot, pe alocuri, examina sau competițiile sportive megalomane pe care fiecare le urmărește în singurătatea aparatului său T.V.?

Nu vreau să par un paseist (de altfel, frecventez din când în când cinematograful sau videotecile), dar forma gutenbergiană de cultură mi se pare mai stimulativă și solicitantă. Căci, textul, fiind el pretabil la multiple lecturi, are – cel puțin – avantajul de a nu atenta împotriva libertății mele de imaginare. Mi se pare preferabil, desigur, să citesc un roman decât să vizionez o ecranizare a acestuia, oricât de

bună ar fi ea. Există și aici un paradox: după cărțile bune s-au obținut, îndeobște, ecranizări mediocre, în timp ce, după cărți de-a dreptul proaste, au putut ieși filme excelente. Ar ajunge să amintesc *Călăuza*.

Fiind libertate, comunicare, joc, cultura nu se poate dispensa de Carte sau Mit, nu le poate nici măcar diminua ponderea. S-a și văzut deja că televiziunea nu a dus la diminuarea rolului literaturii, cum nici cinematograful n-a înlocuit spectacolul viu. Ceea ce nu este Carte – aici, în spațiul culturii europene – se integrează, se adaugă, dar nu poate încerca să se substituie ei.

Și. Ce deosebire între Mitul autentic și mitul „eroului“ de la t.v., apariție episodică, dispărând fără consecințe imediat după vizionare, ca și cum nici n-ar fi fost.

Eliade o știe prea bine: nici naturismul turistic, nici vedetismul, nici alte isme trecătoare nu sunt capabile să înlocuiască (deplin și autentic) nevoia de Carte, nevoia de Mit...

Despre povestire

Îmi pot imagina primul act liber, într-adevăr liber, ca fiind inventarea povestirii. Poezia, muzica, de asemenea, s-au născut din ritmurile organice, probabil și cosmice, în vreme ce



povestirea a însemnat descoperirea și asumarea memoriei. Memoria – ea singură poate da puterea de a „eterniza” întâmplările, de a conferi relevanță clipelor.

Iar asumarea memoriei este un act de voință, un act liber. Și, apoi, persistența motivelor, simbolicii, arhetipurilor.

Cine știe dacă nu cumva drumul însuși al vieții nu este altceva decât o succesiune, mereu în pericol de a se epuiza, dar mereu neepuizată, poate ineputabilă de povestiri. Genetic vorbind, ADN-ul este un purtător al memoriei speciei; poate că *1001 de nopți* nu e decât un fragment arbitrar extras dintr-un nesfârșit lanț genetic narativ.

Totuși. Povestirea și nu romanul. A gândi o scriere scurtă – ea poate fi citită într-o singură ședință de lectură – și de o sfericitate impecabilă. Nu limitată însă – întotdeauna, dincolo de granițele sale aparente, va trebui să găsim marja de neînălțurat a misterului, umbra neștersă a tainei. *Sub pecetea tainei* – iată numele unui proiect pe care nu vei putea să-l invidiezi niciodată atât cât ar fi necesar.

Romanul mi s-a părut întotdeauna un fel de mincinos hibrid, un amestec imperfect de esențe diverse între care orice echilibru pare compromis definitiv. Te rătăcești în el – de-a lungul paginilor și zilelor de lectură – ca într-un labirint. În el încap totul, există ceva monstruos în firea sa. Iar dacă nu te rătăcești, poți jura cu inima împăcată că nici măcar nu a meritat să-ți pierzi vremea citindu-l. *Dincolo de roman*, spunea cândva un mare risipitor de iluzii, dar, poate, n-ar fi rău nici dacă am rămâne *dincoace* de el.

S-a putut încerca „distrugerea” – sau, poate, metamorfozarea, schimbarea la față, ceea ce e cam același lucru – romanului, dar nu și a povestirii. Există un „nou roman” și chiar un „nou nou roman”, dar parcă nu am auzit încă de o „nouă povestire”. Cât de admirabile sunt, în schimb, cele *Nouă povestiri ale lui Salinger*!

Cu romanticii germani și francezi, apoi cu Poe și Eminescu, povestirea a pătruns în domeniul pur în care doar poezia și nostalgia Operei Universale au mai avut puterea și privilegiul să pătrundă; iar aici, rezistând eroic tentațiilor permanente de dilatare, câțiva slujitori credincioși au păstrat-o în deplina sa inalterare. Mă gândesc, desigur, nu doar la Villiers, Hoffmann, Gogol, Cehov, nu doar la exactul Kafka și ingeniosul Borges, dar și la un Michel de Ghelderode, la

Mircea Eliade sau Truman Capote.

Am folosit o listă de nume proprii, limitativă și pur ilustrativă de altfel. Am făcut, desigur întâmplător, și poate hazardat, unele apropieri. Nu am pronunțat însă – și nici nu voi pronunța – cuvântul atât de iubit de harnicii și ciudații comparațiști, vreau să spun cuvântul influență. Despre ce fel de influență s-ar putea vorbi în cazul povestirii? Există câteva tipuri ca și arhetipale, cu rădăcinile adânc înfipite într-un strat mitic, iar povestitorii se îndreaptă către unul sau altul datorită afinităților, structurii lor interioare, tipului lor de imaginar. Ca și cum și-ar tăia fiecare parte dintr-o infinită pânză narativă. Se întâmplă să taie din apropiere, se mai întâmplă să se lupte pentru aceeași bucată de pânză...

Nu am vorbit despre influențe, deci. Eu numai m-am referit, m-am *re-ferit*, ceea ce poate însemna și faptul că am ezitat, întotdeauna înainte de a trece un nume sau altul, un nume lângă altul.

A insolita realul prin fantastic, a încărcă fantasticul cu greutatea realului ce trece dincolo de stereotipia gestului comun. Un critic ne amintise deja că există un „fantastic al banalității” pe care un ochi sagace, precum cel al lui Gogol, de pildă, îl poate surprinde, în plină și splendidă eclatantă, în mișcarea însăși a cotidianului. Sau ca la Eliade unde aproape

nu poți sesiza unde și când se face trecerea, se înfăptuiește /e *passage*. Iată: aceasta este povestirea. Dincolo de marginile ei, încă o dată, misterul, taina, amănuntul îmbibat de semnificație, simbolul ș.a.m.d.

Povestirea poate fi o reușită parabolă și mă întreb dacă nu chiar din aceasta din urmă se va fi născut ca gen literar. Un exemplu: Mediatorul vorbind învățăceilor despre soarta boabelor de grâu și a celor de secară. Altul mai vechi: povestea cu vacile grase și cele slabe. Ceva care spune mai mult decât ceea ce pare să spună, poate chiar mai mult decât crede că spune. Și, în fond, orice povestire este ea, oare, altceva decât tentație neepuizată de a-și depăși limitele (nu spațiale), de a-și spulbera frontierele, într-un text, la prima vedere, încercuit, limitat?

Limitare. Dar povestirea este permeabilă și expansivă. Ea se deschide dinspre *înăuntru* către *în-afară*. Când lucrurile se petrec invers, ne aflăm în prezența opacului reportaj. Opac la semnificație multiplă, vreau să spun. Când termini de citit *El Aleph*, să zicem, închizi ochii și poți privi peste marginile transparente ale sferei. După ce ai citit chiar și cel mai bun reportaj, te poți simți cel mult tulburat. Imaginația este solicitată între cadre mult prea strâmte pentru a putea obține un alt efect.

Și totuși, și totuși, și totuși! De la Flaubert încoace, s-au născut destule romane care nu sunt simple povestiri dilatate, nici aglutinări inabile de povestiri, ci construcții autonome urmând propriile lor reguli (legi, poate?) de compoziție. Nu mă gândesc doar la cele semnate de Proust, nici doar la *Ulysse* de Joyce, ci și la unele semnate de Dostoievski, Thomas Mann, Camil Petrescu, o bună parte din nord-americanii de ieri sau sud-americanii de azi etc. De ce oare nu numai cititorul de povestire, dar și scriitorul este uneori atât de fascinat de roman? De ce oare îl tentează chiar și după ce îl ratează? Încurcate sunt, doamne, căile narațiunii! Să aibă totuși romanul un prestigiu secret?

Eseu despre conduita contemplativă

Glossă en miettes

Ludus-ul și contemplația în zăriște sceptică – scriam – mi se par a fi pilonii pe care este posibilă întemeierea a ceva semnificativ. Și – iată – după ce m-am aplecat asupra jocului, trebuie să mă întorc asupra contemplației.

Pentru Plotin, lucrurile sunt clare: a cunoaște înseamnă a reveni la *intimior intimo meo*, pe calea conversiunii Unu – Intellect – Suflet. Aceasta este mișcarea sufletului în căutarea originii sale și în vederea auto-contemplării de sine. Lumea însăși poate fi contemplată, mai crede Plotin, pentru că este armonioasă. Dacă presupunem (sau, în postură de sceptici veritabili, *dacă admitem*) că lumea ar fi haotică și/ sau absurdă, contemplația nu mi se pare nici mai puțin posibilă, nici mai puțin necesară. Cunoașterea prin intervenție directă este impură, pentru că e direcționată de un scop – altul decât acela al purei cunoașteri. Praxisul, oricare ar fi el, nu produce mutații ontologice, ci numai modificări ale suprafeței Lumii și, până la urmă, mă întreb dacă nu cumva el, mai degrabă, coboară decât ridică vâlul.

Mă obsedează formularea ciceroniană: *Id animo contemplare quod oculis non potes* și mă trimite la acea „rațiune a inimii” despre care vorbea Pascal. S-ar putea chiar încerca o corecție a ei, căci ochii pot cel mult să vadă (pasiv) sau să privească (activ), dar nu să contemple. Contemplația – poate singura formă de veșnicie într-adevăr accesibilă nouă – este o facultate a spiritului și nu a simțurilor. Și, nu de puține ori, (Borges, de pildă) orbii contemplă mult mai profund decât cei cu o vedere ageră. Voi scrie deci această propoziție care mă tulbură de mai multă vreme: A fi etern, a fi veșnic, a fi nemuritor prin cuprinderea Lumii într-o fulgurantă imagine contemplativă...

Poezia – atunci – poezia ca tehnică spirituală, ca instrument de cunoaștere, ca evanescență non-activă. În acest fel, desigur, nu mă înșel când privesc în poezie un chip al nemuririi. Faptul că în celelalte sensuri sunt trecător, nu mă mai poate întrista excesiv. Căci – prin poezie – eul poate fi veșnic, fără a-și leza propria substanță. O clipă care cuprinde eternitatea, un infinit moment al contemplării.

Oda contemplației

Au cine-a dorit această întâlnire care risipește iar îndoielile? Și toate ereziile Faptei prăbușindu-se’n rugurile unei

atotputernice și blânde Inchiziții... Căci te-am găsit fără să te caut ori te-am căutat fără să te știu. Nici adorație, nici ură – nici orbire, nici flăcări, deci. Contemplația stăpânitoare, steagul unei ascunse înțelepciuni și, între ochiurile ei, ispitele cuceritoare ale jocului...

Unde ai fost când nu eram, unde eram când tu nu ai fost? Ziua, timpul începe de unde suntem. Nu pot iubi o Lume care să nu mă cuprindă de-a pururi.

Nimic nu e deasupra față de noapte, cum nimic nu e în afara ei. Ce capăt, ce capăt poate ea – atotprezenta – să aibă? Totul e o infinită noapte a contemplării, a scrisului și a intransigenței față de Chaos. Dacă n'aș fi să pun ordine? Dacă Tu nu ai fi să am la ce pune ordine?

Cum îmi pot închipui o Lume pe care să ți-o aduc! O noapte eternă și nemișcată alcătuită din umbră, sunete și armonii. Vei putea Tu să mă aștepți venind de Acolo, vei ști să cuprinzi cu o mână pe acela de gheață cuprins? Aș voi să mă mișc și nu știu, poate am uitat ce este mișcarea...

Am ajuns unde trebuia să rămân. Am rămas. O, gheața lucrează entropic și mă sufocă alungându-mă din atotputernica noapte a contemplației. Aș voi să mă mișc și nu știu, am uitat poate ce este mișcarea...

Concluzie provizorie

Pentru că nu cred în lucrurile definitive, nici în concluzii ultime, pentru că îmi imaginez gândirea ca pe un exercițiu viu și neîntrerupt:

La Plotin – conform teoriei transparenței – Intellectul cuprinde în el Inteligibilul. Dacă aș poseda un *Aleph* borgesian, aș stăpâni Lumea într-o contemplație globală și intangibilă. Ar fi aceasta, oare, o cunoaștere in-tenționată, ne-gratuită, în vederea unei acțiuni oarecare în raport cu Lumea? Dacă așa este, prefer să nu posed un *Aleph*.

Dincolo de toate, jocul brownian al semnelor infinite în căutarea noimei lor originare. Dar unde se află ea, originea?

Despre prostie

I. De prin lume adunate...

„Prostia este un viol al ordinii etice“. (Socrate)

„Numai trăită în neștiință viața este plăcută“. (Sofocle)

„Numai cine este cuprins de prostie poate fi numit cu adevărat om“. (Erasmus)

„Cele mai mari defecte ale omului sunt cruzimea și prostia“. (Borges)

„Prostia este o psihoză normală“. (D. I. Suchianu)

„Diferențiindu-se de ceilalți, prostul își închipuie că e un ales“. (P. Botezatu)

II. Prostia – sinteză de lacune

Luând în calcul treimea: inteligență–bun simț–prostie, se poate observa cu ușurință că aceasta din urmă nu înseamnă pur și simplu absență a inteligenței sau o inteligență insuficient elaborată. Pentru a putea exista în deplinătatea sa, prostia, pe lângă lacuna amintită, trebuie să-și asocieze și absența bunului simț. Adesea, o inteligență mediocră este protejată de bunul simț (natural, cum credea Descartes?

dobândit?) și atunci masca plină de sine a prostiei nu se poate afișa în întreaga sa splendoare. Prostia adevărată (e un oximoron?; se poate, dar îmi place oximoronul!), uriașă, completă, este deci și absență a bunului simț, iar proverbul „prostul, dacă nu-i fudul, parcă nu e prost destul“ nu face altceva decât să semnaleze această stare de lucruri. Prostia nu este, de fapt, altceva decât o fulminantă apoteoză cu sens negativ.

Prostia își revendică, într-adevăr, ca termen de comparație inteligența și, în consecință, a încerca o definire în absolut a ei este, dacă nu imposibil, măcar hazardat, oricum, o operație infinit dificilă. Mă voi opri deci la câteva din notele ce separă prostia de inteligență pentru a încerca să conturez, în limitele posibilităților de aici (și de acum!), chipul său, să încerc să-l aproximez măcar.

Mai întâi, dacă inteligența este plurivalentă, vagabondă și, *in extremis*, paradoxală, prostia este univocă, nemișcătoare, de o cvasiperfectă linearitate. Conduitele inteligent–paradoxe (să zicem cele încarnate în marii sofiști, în Socrate, Montaigne, Kierkegaard sau Cioran) se opun, prin ce au ele propriu, prostiei, exact așa cum viul se opune morții, uscatul umedului sau lumina întunericului.

Apoi, inteligența, privitoare către paradox, se manifestă ca o formă liberă, deschisă, necanonizată de exercitare a gândului. Ea este lipsită de idoli, nu-și ridică, nu-și poate ridica (poate e un motiv de tristețe acesta...) chip cioplit. Un

germen de îndoială există chiar când are impresia că e cuprinsă de o credință de netulburat, o întrebare stă întotdeauna să se nască. Din contra, prostia este dogmatică – uneori, chiar formalizat dogmatică, dogmatică în manieră rituală! – și, în această ordine de idei, nu cred că este excesivă asimilarea oricărui dogmatism vastului teritoriu al prostiei. Fiind paradoxală, inteligența este desigur și sceptică, ea nu crede în adevăruri definitive, ci doar în probe provizorii și parțiale. Ar fi inexact să spunem că ea nu crede în nimic – ea crede cu măsură, verifică credințele prin felurite tipuri de acizi: întrebarea, ironia, îndoiala... Despre prostie, ce să mai spun... În sfârșit, prostia este întotdeauna inofensivă aparent inofensivă și conformistă, ea are un adevărat cult al stabilității, în vreme ce inteligența se dovedește a fi, mai totdeauna, „subversivă”. Sfârșitul lui Socrate, episodul cu jandarmii din *Bouvard et Pecuchet*, izolarea accelerată a lui Kierkegaard, ciudatul destin al lui Cioran, ca și atâtea alte exemple, nu fac altceva decât să confirme această trăsătură a inteligenței, imensul pericol pe care-l prezintă pentru purtătorul ei în primul rând. Ar fi greșit să se înțeleagă că inteligența este subversivă față de o anume ordine a spiritului sau a lucrurilor – ea este subversivă în genere, inamică a definitiv–exprimatului, a totalității împietrite.

III. O observație

Psihologii s-au străduit (și se străduiesc) să ne convingă de faptul că inteligența se referă la acel ansamblu de operații intelectuale care permite adaptarea rapidă și eficientă a insului la o situație (concretă/ abstractă) oarecare. Dar, dacă așa ar sta lucrurile, omenirea n-ar fi depășit niciodată stadiul primatelor originare. Ar trebui luată în calcul și acțiunea inversă, adaptarea situației la subiect. În plus, termenul adaptare este extrem de nebulos și încărcat de conotații ce apasă dureros în sfera morală, așa că prefer să las deoparte această accepție. Inteligența este, mai degrabă, legată de invenție, creativitate, gândire divergentă, imaginație etc. Ca să nu mai vorbesc despre incapacitatea aproape completă de adaptare – uneori, de-a dreptul fatal înscrisă în destinul lor – pe care o manifestă majoritatea spiritelor excepționale.

IV. Altă observație

Radu Petrescu scria într-o epistolă: „Ce se mai poate spune? Că prostia (sogn, paralizie etc.) este marele personaj al lui Flaubert și al literaturii care, până astăzi, descinde din el, și este înțeleasă, de Flaubert și de urmașii lui, ca punctul de sus al vieții, apoteoza în care se săvârșește uniunea mistică dintre ins și materia universală”. Nu acesta este sensul în care discut

eu, aici, prostia, dar, în același timp, accepția de mai sus nu mă poate lăsa indiferent. În fond, prostia este aceea care, ascultătoare, calmă, liniștită, aproape fără să respire, păstrează continuă linia evenimentelor, respectă norma, ipostaziază cutuma, se înscrie în marele ax al continuității. Va trebui să revin asupra acestor aspecte.

V. Topografia prostiei sau încercare de conografie

La început, a fost prostia naturală. Cel puțin așa suntem obișnuiți să gândim căci, dacă vom explora, cu oricâtă asiduitate, limbajul mai înainte amintitei științe psihologice, nu vom întâlni acolo cuvântul prostie, ci doar imbecilitate, idiotie, oligofrenie, debilitate mintală, întârziere mintală etc. Întâlnim, în schimb, cuvântul în foșnetul vieții cotidiene, pe stradă, în cafenele, în redacții, în familii. În acest caz, prostia „naturală” nu neliniștește, căci purtătorul ei, închis în propria sa lume ca într-un univers paradisiac, nu este doar complet inofensiv, dar chiar lipsit de apărare. Pericolul apare de-abia o dată cu intervenția prostiei încununate cu un oarecare coeficient de autoritate, și cu promovarea sa subtilă drept un fel de criteriu al infailibilității, pilon viguros al stabilității unor valori discutabile.

Singura formă de prostie care stă într-adevăr în opoziție activă față de inteligență – așa cum a fost ea descrisă în

primele pagini ale acestui text – este cea funcționând ca idol și ca mască a lucrului. Prostia fudulă despre care vorbește proverbul și acceptarea mult prea tolerantă a acestei fudulii.

Ar fi o eroare cu totul grosolană să discutăm prostia numai sub înfățișarea ei pur intelectuală. Căci, așa cum pe lângă stupoarea cognitivă există și o stupoare afectivă, este probabil că poate fi conturat și un concept al prostiei afective – nu mai puțin vătămătoare, de un entuziasm poate mai devorator. De altfel, Borges, care spunea într-un interviu că „cele mai mari defecte ale omului sunt prostia și cruzimea”, este imposibil să nu fi presupus că, uneori, ele sunt același lucru. Să ne gândim, o clipă măcar, la fenomenele de intoleranță agresivă care au parcurs „ca un fir roșu” istoria umanității sub pretextul combaterii „ereziei”: Noaptea Sfântului Bartolomeu, Inchiziția, distrugerea populațiilor indigene în teritoriile nou descoperite, lagărele de concentrare și exterminare ale secolului nostru ș.a.m.d. Asemenea fenomene, indiferent că s-au petrecut sub pretextul rasei, al credinței ori al economicului, nu sunt altceva decât incredibile încarnări ale prostiei intolerante, sângeroase.

Pe de altă parte, atunci când Socrate afirmă că „prostia este un viol al ordinii etice”, ce face altceva decât să sugereze că prostia este, mai cu seamă, o gravă perturbare în natura etică a ființei umane?

VI. Coborâre spre Flaubert

Este măcar un act de vanitate suficientă – dacă nu de-a dreptul o prostie de neiertat – să emiți propoziția „prostia se află în proști”. Cu o necesară temperare a orgoliului, trebuie să admitem că prostia locuiește, în varii proporții și momente, în fiecare, că și spiritele cele mai strălucite adorm uneori. Cum observa Flaubert în *Bouvard et Pecuchet* (și, mai ales, cum o ilustrează din plin în *Dictionnaire des idées reçues* sau *Sotissier*), știința modernă însăși, filosofiiile cele mai respectabile, literatura profundă etc., se construiesc adesea pe un eșafodaj de „prostii” greu acceptabile la o privire mai atentă. Sau, oricum, nu sunt lipsite de asemenea „prostii”. Probabil, nu întâmplător un Bacon, un Descartes ori un Kant simt nevoit să supună analizei critice sisteme teoretice anterioare, cum nu întâmplător spiritele radicale – de la Socrate la Kierkegaard și la scepticii din toate timpurile – își refuză până și dreptul „de ultima instanță” de a elabora sisteme. Socrate și-a refuzat, în fond, chiar și dreptul de a scrie măcar o singură propoziție! În fapt, nimic nu este mai ușor decât propagarea „ideii de-a gata”, a poncifului, a prostiei pure și simple, prin integrarea lor într-o construcție teoretică savantă și copleșitoare care, prin nu știu ce miracol, asigură beneficiul credibilității. O prostie izolată este ușor de sesizat și ironizat, una cuprinsă într-o întreagă armătură de

argumente capătă un greu de zdruncinat prestigiu, un aer de respectabilitate și inviolabilitate.

Același Flaubert ne semnalează însă și virtuțile contaminante ale prostiei, puterea sa de a se insinua în mințile cele mai atent prevenite. Să-l ascultăm: „Mă tem că mi s-a epuizat creierul. Poate pentru că mi-e capul plin de subiectul meu și prostia celor doi omuleți ai mei mă copleșește”. Alături de tentativa – măsluită aceea, însă – a personajului lui Unamuno din *Niebla* de a-și uide creatorul, cuvintele lui Flaubert din această scrisoare din perioada în care redacta *Bouvard et Pecuchet* mi se pare una din probele indiscutabile ale capacității ficțiunii de a invada și a-și supune realul. Mărturia lui Flaubert este însă teribilă și în alt sens: alunecătoare și insidioasă ca o otravă subtilă, prostia caută să invadeze totul – și chiar Totul – și, probabil, rezistența la prostie este una din cele mai îngrozitoare torturi. Ciudat e că cei atenți, cei bine preveniți, cei activi sunt parcă și cei mai vulnerabili. Ca și cum prostia ar avea o incredibilă calitate de a-și sesiza adversarii puternici, periculoși. În bun tactician, prostia nu doar atacă, dar știe și să contraatace.

Dar. Cum să scapi de prostie, cum să te sustragi în întregime acesteia? Consultați oricare din dicționarele de idei de-a gata, răsfoiți orice culegere de „prostii”. Numele întâlnite sub unul sau altul din exemplele extrase – adevărate „perle”, nu de puține ori – te cutremură, dar te și consolează. O, cum îmi

amintesc, cu (ne)plăcere, numeroase locuri comune, poncife, prostii etc. inserate cu (lipsă de) abilitate în propriile mele articole, în unele din eseurile de care eram atât de mândru în vremea ce le publicam! Câte n-or fi rămas în această carte care (încă) îmi mai place! Nu e deloc inutilă puțină modestie și, poate, chiar asta este cea mai importantă lecție de morală scriitoricească din toate pe care ni le-a dat meșterul Flaubert.

VII. Prostie, ironie, autoironie...

Față de prostul propriu-zis atitudinile posibile sunt dintre cele mai felurite: de la simpla ignorare până la măsuri extrem de radicale, s-a încercat cam totul. Dar prostia, aceea care în grade variabile respiră în fiecare din noi, necesită mijloace ceva mai subtile și, oricum, permanente pentru a o combate, pentru a o evita, pentru a i te sustrage. Ironia, în sensul socratic al termenului sau ironia în genere – atent descifrată în cartea din 1936 a lui Jankélévitch, care a exploatat cam tot ceea ce descoperiseră Socrate, romanticii germani sau Kierkegaard – poate fi o cale. În această privință, adică prin opoziția deschisă ce o face mortificării gândului, sclerozei mentale, ironia întâlnește desigur conduita paradoxală, ba chiar și pe cea tragică. Să ne amintim, de pildă, că însuși Socrate, marele ironist, ironistul prin excelență, Ironistul cu majusculă, nu combătea proști – ar fi fost sub demnitatea inteligenței sale,

cu totul speciale, să-și aleagă adversari care să nu-i respecte măsura. Adevăratul inamic al lui Socrate nici nu este, de altfel, un ins anume, ci prostia, majusculată și ea, Prostia Universală, care se află pretutindeni, în ceilalți, chiar în cei mai buni dintre ei, dar și în el însuși. Căci, înainte de a fi un mare orgolios, Socrate este unul dintre cei mai mășurați oameni, de un bun simț aproape de necrezut. Ambivalență ce a fost excelent surprinsă de Maurice Clavel în *Nous l'avons tous tué...*

Această stranie modestie justifică, în fond, exercițiul ironic autocentrat de care uza filosoful, autoironia ca soluție terapeutică de uz personal, ca tehnică purificatoare. Să ne amintim imensa plăcere cu care Socrate se introducea în mijlocul situațiilor fără de ieșire, ca în *Parmenide*, ori în cele în care era silit să-și recunoască deschis impasul, neputința, eșecul, cum se întâmplă în *Cratylus*.

Ironia și autoironia, deci. Dar mai există un excelent mijloc de subminare a prostiei – ipostaza Omului hâtru. Dacă Socrate pozează și, poate, uneori, este neștiutor pentru a dezgoli neștiința lustruită în haina adevărilor sigure și imuabile, insul hâtru face chiar un pas mai departe: *el o face pe prostul*, la propriu, pentru a ataca prostia în chiar propriu ei corp, în intimitatea propriei sale ființe. Păcală este un splendid prototip pentru această manieră de lucru, altul ar fi bravul soldat Svejck. De asemenea, o falnică galerie de

personaje hâtre și de proști de-a binelea bântuie povestirile șipoveștile humuleșteanului. Modelul este însă vechi, are profunde rădăcini folclorice, iar în versiune erudită e de aflat în *Laus Stultitiae*. În acel loc, Erasmus, aflat în convalescență la prietenul Morus, nu procedează altfel decât un ins hâtru. Dar un hâtru cărturar, căruia îi vine în minte un artificiu genial: lasă prostia însăși să vorbească, să se preamărească, să se autoprezinte.



((

))

Pagini regăsite din Cartea nopții

Iată-le, câteva care au mai rămas ori, poate, numai atâtea să fi fost scrise? Contemplația deci, apoi noaptea. Împreună, de fapt.

Noaptea – un alt timp, și numai al tău, eliberat de rumoarea tulbure a cotidianului, de zgura pasiunilor deșarte și ruinatoare. Ziua îți poți aparține doar printr-un uriaș efort de abstragere, printr-o anevoioasă și imperfectă separare. Noaptea te întorci la tine însuși, te afli cu o uimire mereu proaspătă, te bucuri de strălucirea – fie și iluzorie – și de suferința propriului tău gând.

Sau nopțile de plimbări singuratice pe străzile orașului eclipsat, urmând cursul nevăzut al râului, cutreierând străduțele vechi și înguste, simțind acut, deși insinuant, solitudinea esențială în care te poți, în sfârșit, regăsi. Nopți lungi și umede de toamnă, nopțile exaltate ale lunii mai și cele obosite, greoaie ale verii...

Nesomnul, noctambulă, numărul infinit de nopți albe din care se recompune existența ta, care dau, de fapt, măsura adevărată a

trecerii tale prin această lume a zilei. A refuza albul neclar al zilei pentru lumina întunecată a nopților – iată pariul care trebuie făcut, pe care l-ai făcut.

Disperarea, fervoarea, epuizarea și orgoliul care nu pot cunoaște o altă limbă, autentică, salvată, decât aceea a spațiului nocturn, spațiul separării.

Tăcerea, cea absolută – și nu întâmplător, probabil, i s-a și spus mormântală – cea repede ucisă de zvârcolirile zilei. O, ceasurile liniștii în care nu mai simți că vezi dependent de emanația unui astru puternic, strălucitor, indiscret – tăiere ciclică și iluzoriu definitivă a cordonului ombilical, cordon de raze, singur în speranța ta fără de speranță...

Legenda spune că, la început, spiritul divin se mișca deasupra apelor. Zărintu-și umbra pe ape, îi spuse: „Ridică-te!”. Dar umbra era Diavolul. Mă întreb însă dacă nu mi se par mai apropiate teologiile apofatice; în care Celălalt ar fi umbra.

La fel. Ziua și noaptea nu sunt doar consanguine ci, probabil, în zorii eternității, peste ape, cea care se plimba era noaptea. Nuanța luciferică nu este, deci, nici întâmplătoare și nici limitată în om, ea este originară.

Singurătatea și tăcerea iradiindu-te ca sori nocturni și tu

expunându-ți pigmentii spiritului nu în lene și somn, ci în atenție și reculegere.

Să stai, în noapte, în fața mării și apa vastă să-ți clipocească la picioare și nici un astru să nu lumineze cerul, nici o lumină îndepărtată. Martor să fii, atunci, clipei infinite dinaintea începutului și să regreți de-a nu fi tu spiritul umblător peste ape, spiritul nopții, spiritul pur.

După ceasurile lungi petrecute între cărți și pagini acoperite de propriul tău scris, după cele ale nemișcatei meditații sau după cele ucise în îmbrățișările pătimășe dar lipsite de memorie ale femeii, tristețea imprecisă și nemăsurată a dimineții...

Scurtele perioade de somn și uitare; regăsindu-te treaz cu genunchii la gură, pătruns de nostalgia paradisului intrauterin, de dorința nopții pure și atemporale.

Noaptea – lumea în lumina absolută și paradoxală.

E dezonorant pentru om să afle că există bufnițele și alte viețuitoare care dorm ziua, în vreme ce el aspiră către o existență solară. Când să se fi petrecut, oare, această răsturnare de ritmuri, această productivă perversitate?

Dacă omul va fi fost izgonit din paradis, s-a întâmplat ca să fie supus zilei, să fie îndepărtat de propriul său sine, să se uite. Mi-l imaginez pe Adam fericit, în marea noapte a Edenului, convorbind cu el însuși ca și un Dumnezeu.

Nostalgia nopții risipită în uitare și regretul zilei rănind trupul întunericului – între ele, nedecis ca măgarul din fabulă, îți fragmentezi scurta ta viață. Iată tristețea de a fi om și nu animal, bărbat și nu femeie, barbar și nu grec.

Fericitul care și-ar putea răscumpăra toate nopțile sale!

Bogate trebuie să fie gândurile prizonierului izolat, în clipa de trecere de la un an la altul, bogate și arzătoare toate nopțile sale. Suferința sa trebuie să depășească în intensitate toate măruntele noastre bucurii.

Noapte de vară când cerul se aprinde de fulgere înspăimântătoare, nesfârșite, rostogolire greoaie a tunetului și întunericul care reapare mai înfiorat și mai pur.

Noaptea în care, pe cruce, fiul a trebuit să se îndoiască, reverberând în eternitate ca un perpetuu reproș adus stăpânului luminii. Dar nu și al întunericului. Fantastică este măreția nopții de a fi co-eternă cu divinitatea. De aceea, primul

imperativ al Genezei va suna mereu ca un ce răzbunător și ca o neputere și o îndepărtare a Pantocratorului de el însuși.

Dacă există o succesiune de clipe ale cunoașterii diurne, noaptea alcătuiește o infinitate insondabilă, altfel decât printr-o contemplație nemișcată și împăcată cu sine.

O luciditate ca o flacără rece, aproape ucigașă, care nu vine din încordarea, ci din liniștea spiritului; în același timp, o putință fără margini de a te iluziona, de a impune lumii o realitate paralelă – iată chipul paradisului infernal al nopții ca matrice a spiritului tău.

În lumina amiezii, a săpa pământul întunecat ca însăși noaptea. Țăranii pe câmp aproape că nu-și ridică privirile din cernoziomul afânat de trecerea plugului.

Copilul care spune „soarele pe cer” și apoi spune „luna”, fără a o mai localiza, pentru că noaptea este lipsă a spațiului și paradoxală ieșire din timp. Timpul aparține diurnului prin excelență, așa cum noaptea se înscrie în perspectiva eternității.

Poți filosofa asupra luminii, vieții, zilei, dar nu poți gândi noaptea decât în chip de poet, în clipe de maximă inspirație. Iată deci, imposibilitatea de a fixa în concept valorile zise

negative, dar și posibilitatea de a le afirma (poetic) într-o pozitivitate sui-generis.

Nu ai întâlnit poeți – cu excepția lui Arghezi, pe care nu-l iubești, excesiv – care să-și deteste într-adevăr insomniile. Vorbesc totuși de Poeți.

Noaptea este, prin excelență, timpul scrierii și, ar trebui, al lecturii. Ce tristă dezamăgire, adesea, paginile pe care le recitești dimineața.

Noaptea întunecată și liniștea ei totală și nefirească pentru omul zilei. Ce acaparatoare și totuși extrem de simplă mitologie personală.

Noaptea trebuie, clipă de clipă, fără încetare, fără pauze, trăită, adică scrisă, citită. Ea este textul pe care se însăilează propriul tău text.

Dar numai un San Juan sau o Teresa au putut trăi ceasul patimilor ca pe o explozie luminoasă și o beatitudine nocturnă. Este absurd să gândești că se poate infiltra cineva – cu luciditatea zilei – în această *coincidentia oppositorum* ca într-o apă letală.

Să nu știi nimic, să nu fi citit nimic, scrisul să nu fi fost pentru tine o experiență încercată. Și să-ți fixezi ochii încremeniți în păcura infinită a cerului, să percepi constelațiile. Cât de știutor ai putea fi atunci. Dar, nou-născutul încă nu privește, iar mai târziu, inocența începutului dispare. Înveți atâtea lucruri de care nu ai nevoie, uiți pe cele care ți-ar trebui.

Pentru miezul nopții, *Stabat Mater* de Pergolesi pare a fi singura muzica potrivită, singura care nu te stingherește. Compoziție nocturnă, esențialmente nocturnă, mai nocturnă decât toate „nocturnele” pe care preferi să le asculți ziua.

Citesc undeva că noaptea nu „se lasă” peste pământ, ci urcă de acolo. Imaginea îmi place, dar noaptea există, restul e inter-ludiu, inter-mundiu, sincopă, pauză. Totul este o noapte nesfârșită. Viața este noapte. Sintagma „viață de noapte”, pe care am folosit-o nu de puține ori, este un pleonasm.

Noaptea – nici un regret, nici o bucurie obositoare, nici o speranță, nici o tristețe. Respirație liniștită, nesfârșită.

Și, poate, notațiilor de mai sus, bovarice în felul lor, li se potrivesc ca o mănușă aceste vorbe ale lui Eliade: „În ultimă instanță, în toate aceste rituri și în toate aceste atitudini, noi

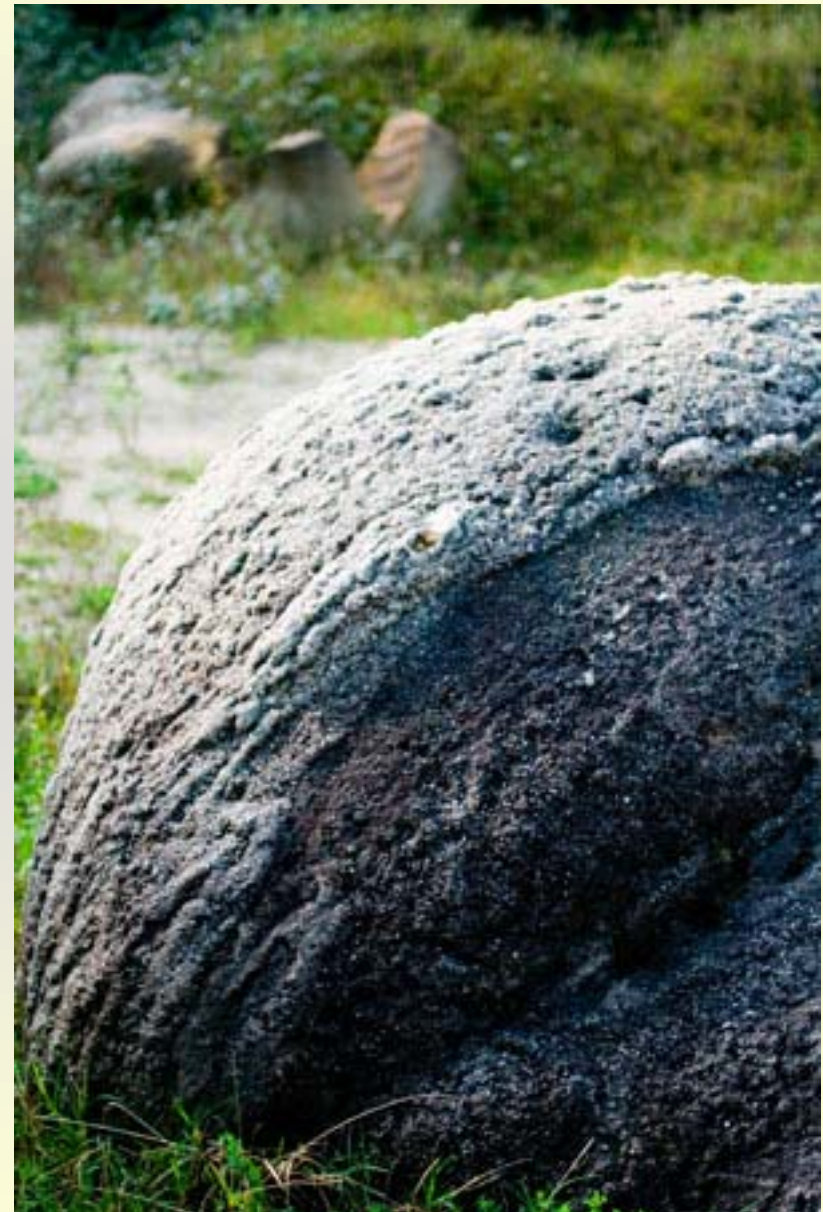
descifrăm *voința de a devaloriza timpul*”. Deși, timpul nu trebuie devalorizat (el este o devalorizare a eternității), ci abolit (abolit în favoarea eternității, vreau să spun).

Dar noi, poate, încă o dată poate, nu suntem în stare decât de a percepe și a defini, cum observase Baudelaire, „circumstanța – și eternul pe care-l sugerează”.

JURNALUL UNUI ÎNDRĂGOSTIT DEZINTERESAT

„Virginitate care, singuratică, în fața unei transparențe adecvate a privirii, ea însăși parcă s-a divizat în fragmentele sale de candoare – unul și celălalt, probe nupțiale ale Ideii.“

Stéphane MALLARMÉ



((

))

Un gând pentru Lucian Blaga

Ți se pare absurdă „acuzăția“ că-l consideri pe Blaga important – cel puțin pentru filosofia culturii – întrucât vrei să-l recuperezi pentru discursul contemporan asupra culturii. În fapt, lucrurile stau exact invers – nu te-ai fi gândit să încerci această reintegrare dacă nu te-ar fi izbit dintru început valoarea câtorva constructe teoretice blagiene și, în primul rând, conceptul „matricii stilistice“, în care ți-a plăcut să vezi unul din cele mai pertinente criterii de tipologizare culturală. Un pasaj din Noica ți-a confirmat că, poate, nu te afli pe drumul cel rău, că nu te înșeli, înainte de a porni în peregrinaj prin Franța și Germania pentru a lansa două antologii Blaga, filosoful de la Păltiniș observa cu amărăciune: „Ne gândim că poate de aceea, printre limbile logos-ului european, nu se află și graiul nostru: pentru că n-am știut la timp cum să înțelegem și ce să facem cu opere ca aceasta a lui Blaga“. Constatare cum nu se poate mai exactă și, de fapt, chiar împotriva acestei „neștiințe“ mai vechi și mai noi a purces Constantin Noica, în vara anului 1985, pe cărările Europei. Deosebit de opera poetică a lui Blaga, receptată la timp și mult mai exact, beneficiind în plus de o mai rapidă ieșire din conul de umbră în care o aruncase dogmatismul, filosofia acestuia

a avut un destin cu mult mai dramatic. Ciudat destin! Căci chiar în anii în care era tipărită, în ciuda respectului exterior care îi era în genere acordat, această filosofie a fost prea puțin analizată cu adevărat, arareori comentată cu competență și mai niciodată asimilată în sensul său profund, iar nu în manifestările sale de superficialitate. Unele sintagme blagiene („spațiu mioritic“, „existență în mister și pentru revelație“, „cenzură transcendentă“ etc.) au făcut o spectaculoasă carieră publicistică, uneori s-a abuzat nepermis de ele, dar foarte puțini au încercat să pătrundă către temeiurile sistemului din care erau extrase, către adâncimile sale reale, către problematica efectivă ce se contura în această operă. Între cei puțini, n-ar trebui uitați Vasile Băncilă, Mircea Eliade, Emil Cioran, Mircea Vulcănescu, Constantin Noica și I. Brucăr.

Mai târziu, tot din cauza acestei „neștiințe“, o carte despre Blaga se putea intitula „poetul filosof, filosoful poet“, neobservându-se că astfel de formulări sunt, mai degrabă, peiorative decât onorante. Dar, probabil, autorul se va fi gândit că un titlu ca „Lucian Blaga, poet și filosof“ ar fi fost prea banal. O prejudecată mai veche a noastră: decât „banal“ și exact, mai degrabă ne-banal și relativ minimalizant. Un alt autor propune să păstrăm „lecturile pozitive“ din filosofia culturii elaborată de Blaga, dar să renunțăm la conceptul „matricii stilistice“. Ca și cum acele „lecturi pozitive“ ar mai

putea să însemne ceva în absența cheii de lectură care le face posibile!

Or, ai impresia, o analiză atentă și neparazitată de prejudecăți ar putea pune în lumină că, măcar în ce privește filosofia culturii, gândul lui Blaga era unul nou și plauzibil – oricum, conceptul său de tipologizare culturală („matricea stilistică”) este mai complex și mai adecvat decât cel pur spațial al școlii morfologice. S-ar mai putea observa apoi, că așa-numitele surse ale construcției sale teoretice aplicate culturii (morfologia, psihanaliza jungiană, apriorismul kantian, gândirea stilistică germană și cea teologică rusă de la începutul secolului) joacă rolul unor influențe „catalitice”, iar nu al unora „modelatoare”, ca să-i respecti limbajul. Aceste „surse” sunt doar punctele de plecare în elaborarea unei concepții proprii, originale în liniile sale esențiale. O originalitate „de sinteză”, desigur, dar ce altfel de originalitate ar fi fost posibilă în prima jumătate a veacului nostru, după mai bine de trei mii de ani de filosofie? Ca să parafrzez un cunoscut poet contemporan, întâlnirile teoretice ale lui Blaga au fost tot atâtea „apropieri prin îndepărtare”, în termenii consacrați de Noica, întâlniri despărțitoare, închideri ce se deschid – se deschid într-un gând propriu, într-o încercare personală.

O astfel de analiză ar mai putea semnală, apoi, că premisa kantiană a filosofiei culturii aparținând lui Blaga – premisă care, în acest veac, va mai străfulgera și ampla sinteză a lui

Cassirer din *Philosophie der symbolischen Formen*, și demersul antropologic al lui Lévi-Strauss și, în general, cam toate abordările culturologice importante – este un alt semn indiscutabil ale modernității sale. Această reîntoarcere către Kant a filosofiei culturii post-nietzscheene (să ne amintim însă că însuși Nietzsche, aparent schopenhauerian, era un „kantian ascuns”) merită să ne rețină puțin atenția, întrucât aici rezidă și însemnătatea majoră a gândului lui Blaga. Astfel, dacă Ernst Cassirer procedează la lărgirea simbolismului natural, ca funcție elementară a conștiinței, în direcția unui inventar general al produselor cultural-simbolice, artificiale, născute din funcționarea specializată și aplicată a simbolismului natural (Paul Ricoeur și Gabriel Liiceanu sunt cei care au precizat sensul kantianismului lui Cassirer), Blaga consideră necesar să lărgască înțelesul kantian al teoriei cunoașterii prin elaborarea categoriilor inconștientului. Ceea ce la Kant era „un fel de epistemologie genetică și generică”, iar la Cassirer un fel de „epistemologie culturală”, va deveni la Blaga „noologie abisală”.

La fel de modern poate fi considerat Blaga și în înțelesul pe care îl acordă el inconștientului colectiv – acesta este privit ca o funcție structura-structuratoare, în spiritul de mai târziu al unor Lacan („inconștientul este structurat ca limbaj”) sau Lévi-Strauss.

Filosofia culturii este astăzi, după un mult prea îndelungat

interludiu Alexandrin, într-un ceas de răscruce. Ea se află, ca și întreaga epistemă a epocii noastre, în fața necesității unei schimbări iminente. Alexandrinizând neobosit, discursul asupra culturii a sfârșit prin a obosi el însuși și are nevoie de o urgentă primenire. Or, indiferent cum ar urma să fie concepută această schimbare – superior eclectic, în manieră sintetică, sau mai degrabă, în spiritul unei radicale *critici a rațiunii simbolice*, deci kantian – lecția lui Blaga poate fi plină de învățăminte. Ca și, de altfel, aceea contemporană a lui Cassirer. Pentru că, mai cu seamă, amândoi gânditorii au înțeles, cu mult înainte de explozia culturologică de astăzi, că omul este, în primul rând și în mod esențial, o ființă culturală, „un animal simbolic” (Cassirer). În cuvintele lui Blaga din *Trilogia culturii*: „Cultura este semnul vizibil, expresia, figura, trupul acestei variante existențiale. Cultura ține deci mai strâns de definiția omului decât conformația sa fizică, sau cel puțin tot atât de strâns”. Ceea ce însă îi distinge pe cei doi gânditori de majoritatea culturologilor de azi – și, totodată, îi poate impune în primul plan al gândirii asupra culturii, scoțându-i din planul în care au fost ocultați de alți autori care au făcut moda unor zile – este tocmai necesitatea pe care au resimțit-o ei de a căuta un temei mai adânc pentru definirea omului ca ființă culturală, ca animal simbolic: „matricea stilistică”, la Blaga, funcția de simbolizare a conștiinței, la Cassirer. Această manieră de a pune

problemele omului și ale culturii îi face pe acești gânditori, mai degrabă complementari decât concurenți. O explicație generală a culturii trebuie să pornească de la Cassirer, întrucât tentativa blagiană din *Geneza metaforei și sensul culturii* este excesiv de cețoasă și abundent metaforică. Pe de altă parte, în ceea ce privește tipologiile, nu există în momentul de față un criteriu mai bun decât cel al „matricii stilistice” elaborat de Blaga. Totodată, cu amândoi gânditorii, avem cuprinse ambele lumi care generează lumea culturii: inconștientul (Blaga) și conștiința (Cassirer). Deci: universal-particular, conștient-inconștient, suflet-spirit, esență și manifestare. Poate acestea chiar ar (și) fi principalele teme ale unei filosofii contemporane a culturii, o filosofie care să fi înțeles că o „reîntoarcere” (spre Kant, mai întâi, dar și spre Blaga sau Cassirer) poate fi mai folositoare decât o perpetuă stagnare într-un prezent alexandrinizat și alexandrinizant. Cel mai adesea, ieșirea dintr-un cerc explicativ care nu mai poate satisface se realizează printr-un ușor recul care să permită, în cele din urmă, părăsirea circumferinței. Desigur, dacă nu se preferă perpetua reiterare ori, pentru spiritele mai radicale și – poate – mai bine înzestrate, soluțiile de tip gordianic, despre care vorbea odată, într-o carte de tinerețe, Mircea Eliade, fără a te putea convinge de eficacitatea lor reală. Deși, trebuie să recunoști, te uimiseră prin superba lor simplitate. Reculul amintit mai sus echivalează, desigur, cu o

refundamentare, cu o întoarcere la temei.

Pământ și filosofie

„Filosofia este de fapt dor de casă. Pornirea de a fi pretutindeni acasă“, scrie Novalis într-unul din *Fragmentele* sale. Când – dacă nu mă înșel – reluat și de Hegel sau Heidegger în câteva locuri. Asemănarea lucrului filosofului cu urmele lăsate de țăran pe câmp și, apoi, acele *Holzwege*, drumuri care nu duc nicăieri, adică locul de unde începe poezia. Pentru că, ne aducem aminte, Baudelaire nu se putea simți bine niciunde. Poezia este liberă, nelegată de niciun loc, de niciun reper, de niciun sprijin. Ea este vagabondaj continuu și – în același timp – non-loc esențial. Poezia nu are o exigență practică, nici nu îndeamnă la înțelepciune: „O, 'nțelepciune, ai aripi de ceară!“, scria Eminescu.

Într-un anume sens, vorba lui Novalis mai ales în aproximativa formulare heideggeriană pe care cred că mi-o amintesc, justifică jumătate din opera lui Noica (aceea cu obârșia în *Dimensiunea românească a existenței*), repudiată de Liiceanu în *Jurnalul de la Păltiniș*. La rigoare, chiar *Fenomenologia spiritului* are aplicabilitate doar spiritului european, de nu cumva numai celui tedesc (și, poate, la limită, nu este altceva decât gândul gol hegelian). De aceea,

aspirația unei filosofii universale nu e probabil decât o iluzie vinovată, un semn al vocației imperialiste a culturilor mari și a marilor spirite ale culturii. Resweber, când îl aseamnă – deci – pe Heidegger cu milenarul țăran care-și lucrează ogorul, propriul ogor, poate nu se înșela prea mult. Numai poetul vagabondează, filosoful este un harnic agricultor care-și cultivă pământul.

P.S. Cineva îmi semnalează (iar eu verific): întreg începutul *Criticii rațiunii pure* este îmbibat de metafore agricole. Sunt încântat de această confirmare *a posteriori* (care este, de fapt, în ordine cronologică, *a priori*) a impresiei mele de mai sus.

Cunoaștere

Cunoașterea, în sensul înțelegerii a ceea ce este într-adevăr semnificativ în lume, este un exercițiu problematic. Nu degeaba – și nu-mi dau seama cu cât succes – a fost preocuparea de căpetenie a filosofilor de la *Organon*-ul stagiritului la *Noul Organon*, la *Discursul despre metodă* sau *opus*-ul kantian. Iubirea și gândirea analogică (aceea a poetului, de pildă) mi se par printre puținele mijloace nemediate de a pătrunde în insondabil. Criticismul rămânea mut în fața lucrului în sine.

Necesitatea unei noi metode, a revenirii – paradoxale într-un veac scientist și tehnocrat – la tehnicile extatice. Privești câteodată un om sau un obiect pe care crezi că-l știi bine și îți dai seama că este complet străin, că este complet neștiut. Dacă, atunci, ar avea și o reacție paradoxală, ai putea să înnebunești. De aceea, fiecare își elaborează un instrument spiritual propriu, o tehnică de folosință personală. Există un „adevăr” intim și există o „metodă” (în sensul vechi: cale spre...) de a accede la acesta. În general, nu știi nimic despre primul și nu-ți dai seama dacă metoda este bine aleasă. Există, atunci, căutarea și căutarea acestei căutări. Aici nu este vorba de nici o glumă, nici de un joc de cuvinte, ci numai de încercarea de exprimare a imprecisului, poate a inexprimabilului. Și, apoi, durerea de a sesiza că limbajul ce vrei să ți-l clarifici nu are metalimbaj, că explicatul și explicația se interpătrund clarificând și obscurizând, deconstruind și construind, ca într-un labirint în care ai intrat pentru totdeauna.

În fiecare om, un fel de polaritate, de ruptură între o pornire ascetică și opusul ei. În toate sensurile (corporal, lingvistic, stilistic). Importantă este însă realizarea unei *coincidentia oppositorum* – ambele, dar nu pe rând, ci deodată. Nu succesiv, ci simultan. Numai așa, probabil, este posibil ceva nou (pentru tine nou), altfel totul se repetă, totul se imită, totul reîncepe, totul a fost făcut, totul a fost spus. Numai așa

atenția sporește și se poate orienta asupra esențialului. Pentru că trebuie să-ți trasezi urma, trupul trebuie să-și găsească locul lui, spiritul trebuie să vorbească de undeva. Numai așa poate exista umbra din oglindă, sunetul de după tăcere, chipul inaparent al nenumitului.

Mesaje, coduri...

Depindem enorm, depinzi vreau să zic, de mesaje, de coduri, de semne *à venir*. Viitorul, necunoscutul te influențează cât și trecutul, cunoscutul. Acum, azi/ aici, un semn pe care îl aștepti de mai mult timp ar putea să te schimbe complet. Orgoliul totalei autarhii este un vis frumos și, din păcate, absolut utopic. Să concepi lumea în spiritul lui Berkeley și să aștepti un semn din partea exteriorității aparente – o splendidă inconsecvență, pentru care te admir. A admite apoi realitatea dublă (identică) a cuplului original care generează aparența pentru a-ți justifica așteptarea. Iubirea totuși, ca singur mijloc de a zădărnici coerența logică de factură greco-occidentală, în tradiția unor Augustin și Tertulian sau, poate, mai degrabă, a logicii non-contradictorii hinduse. Atman și Brahma. Eu și lumea. Băț și șarpe. Singura dialectică autentică a realității spirituale, până la suprema indistinție. Dincolo de impasul hegelian (și al epigonilor), Lupașcu se păstrează

totuși, în cadrele strâmte, artificiale în raport cu trăirea, ale raționalității occidentale. Un pas mai departe și și-ar fi pierdut orice originalitate, câștigând în profunzime. Așa însă, rămâne original, probabil cel mai original în Europa de astăzi (unde, de altfel, se și poate pune o astfel de problemă), dar nu te satisface, îți lasă un ușor gust amăru, gustul gestului întrerupt.

Cuceritor și Nomothet

Când tu descoperi o femeie – și, întotdeauna, se întâmplă așa – o numești, îi dai un nume schimbându-l pe al său. Nu știi bine cum se întâmplă asta, dar, de fapt, o recreezi. Mutația în cuvinte este mutație ontologică. Aici nu este vorba de afirmarea spiritului conquistei, între cucerirea pură și simplă și re-creare distanța este enormă. A da nume înseamnă a te comporta în spiritul Demiurgului, nu în acela al Cuceritorului. Ești, mai degrabă, un Pygmalion decât un Don Juan sau un Barbă Albastră. Don Juan era totuși, o ființă tristă, de o tristețe nevindecabilă. El bănuia că numărul nu înseamnă – oricât de mare ar fi – totul. A da nume (fie Americii, fie unei femei), înseamnă a acționa ontologic de la bun început – „la început a fost cuvântul” – și a fi stăpânul unei lumi ce se va lăsa descoperită. Dar, după numele dat de tine. Nu e o

auto-iluzionare, aici, nici vană juisare, ci chiar întemeiere. În ciuda aparenței, spiritul pur al conquistei este unul risipitor și distructiv (Don Juan sau spaniolii în America, de pildă), spiritul Nomothetului este – chiar și inutil – constructiv. Și tu, poate, Nomothet și Cuceritor totodată, constructor și distructor în același timp.

Totuși: un sceptic cuprins de elan constructiv – ei, da!, era și timpul să ți se întâmple asta. Dar a construi în iubire, în iubire omenească, înseamnă a construi uriașe castele pe nisipuri mișcătoare. E bine deci că ai o singură vocație stabilă: aceea a riscului.

Omagiu lui Heinrich Zimmer

Problema este de a găsi – efectiv și nu pur teoretic; teoria este totuși la îndemână, câți nu-și justifică astfel eșecurile, erorile, înfrângerile – calea de identificare a fenomenului individual (Maya personală) în esențial (Atman-Brahma). Nici Eliade nu a reușit să te învețe atât de bine ca Zimmer că orice cale este bună (asceza sau trăirea intensă, paroxistică), sub condiția practicării ei conștiente. Poate doar Lesegang în cartea sa despre gnoză...

Cât de diferită este spiritualitatea hindusă (în fond, monistă, cu toată eflorescența panteonului ei) de cea europeană care –

În esență – niciodată nu a putut depăși limitele unui evident dualism. La inzi, până și zeii sunt cuprinși de Maya, și ei se manifestă, și ei trebuie să-și atingă sinele absolut. Un mod de gândire foarte democratic în fond și, paradoxal, până la urmă, foarte optimist. Nu însă la modul tranzacțional (v. pariul lui Pascal) iudeo-creștin.

Numai la Hegel, probabil, în Europa (și apoi la Lupasco), „dialectica” a putut atinge culmi atât de – cum să le spun – delirante, absolute. Dacă n-ar fi fost atât de captivat de finalitate și, în fapt, dacă nu ar fi fost atât de european, orgolios european, Hegel ar fi sfârșit, mai degrabă decât Schopenhauer, în hinduism. Scriu rândurile de mai sus cu gândul la Kojève care pretinde că „o introducere filosofică sau istorică la Sistemul Cunoașterii hegelian poate omite orice aluzie la filosofiiile *orientale*”.

Vocație, speranță, ambiție...

Vocația ta secretă: eseul pur, discontinuu, divers, într-o ciudată pornire de a reduplica lumea prin cioburi strălucitoare, încercări – totodată – de autenticitate și de mică erudiție: a trăi, a citi și a spune/ scrie în același timp.

Speranța ta secretă: poezia. Despre aceasta ai vorbit, deja, prea mult, poate mai mult decât îi este permis cuiva ce

pretinde să o și scrie.

Ambiția ta secretă: un fel de text care să nu fie altceva decât o poezie esențială, acoperind toate axele paginii, comentându-se și contestându-se pe măsură ce se afirmă, ceva care să dezbine granițele care separă încă curente, genurile, scriiturile. Un text total care să nu aspire însă la totalitarism și opresiune textuală, un text liber și eliberator în toate sensurile. O afirmare a libertății pure, a libertății ca libertate, neconjuncturală și nefilistină. Imposibilă.

Într-un *Avertisment* la unul din romanele lui San-Antonio, găsești această frază uluitoare: „Je te remercie et je t'envie, moi, dont le drame est de n'avoir eu un seul San-Antonio à lire”, frază pe care o simți atât de a ta încât te crezi deposedat. Și cât de potrivită este ea ambiției tale secrete... Și, într-adevăr, mai degrabă te poate rescrie cititorul, citindu-te, decât îți poți oferi tu, ție, o surpriză de proporții. Să te cunoști, oare, mai bine decât ai crezut vreodată?

Scrisul, adică literatura...

Ai scris până acum trei pagini din *Cartea Noptii* și te întrebi de unde puterea de a o duce până la capăt. De altfel, nu ți-ai propus s-o închei la un termen anumit și după un număr fix de pagini, dar, deja ai impresia că ai spus totul, ce știi tu și

tot ce voiai să spui despre această realitate pe care o crezi esențială. Secretul este însă, probabil, să nu spui în câteva fraze ceea ce trebuia să constituie o carte. Riscul este de a intra în monotonie. Dar, oare, nu amintea Camus că monotonia este departe de a fi un viciu în literatură? Ai observat – sper – că latura oarecum poetică tinde să devină tiranică față de cealaltă, pe care nu știi cu ce cuvânt să o numești și că un regret difuz se degajă din frazele ei. Poate însă, până la urmă, actul scrierii (și, deci, literatura) nu este altceva decât un regret fără sursă. Sau, așa cum spunea Char despre poem, iubirea realizată a dorinței rămase de-a pururi dorință.

Despre o anume povestire

Ai încercat în repetate rânduri să transcrii întâmplările acelea fabuloase din timpul adolescenței, ultima oară acum doi ani. Rezultatul a fost însă numai bun să te învețe ce înseamnă disperarea în fața eșecului. Iluzia realistă era mai puternică decât dorința de ficțiune. Acesta trebuie să fi fost și impedimentul de netrecut. La un moment dat – în timp ce încercai să scrii *Întâlnirea, memoria* – contactul cu foaia albă de hârtie îți dădea o totală senzație de neputință, de gol obsedant, dur, un gol apăsând asupra diversității

evenimentelor. Scenele îți fugeau, din fața ochilor, se amestecau într-un vârtej amețitor, nu mai vedeai decât o mare verde de copaci: pădurea, dar aceasta exista numai pentru a-ți ascunde, adevărata față a lucrurilor; în ea te rătăcești fără scăpare pentru că nu ai puterea să păstrezi o singură direcție. Copacul, pădurea, foaia albă și întâmplările. Titlul îți sună cunoscut pentru că e calchiat după *L'attente, l'oubli* de Blanchot, din care ai tradus odată mai multe pagini și care te fascinase. Dar, oare, care fusese titlul de la început, cel dinainte de *Așteptare* și de *Uitare*, mai ales care fusese chipul adevărat al evenimentelor pe care, acum, ți le amintești atât de greu, atât de imprecis și pe care nu reușești să le scrii?

Acum, astăzi/ aici, ai înțepenit la birou încercând să-ți amintești, capul te doare, ești puțin amețit. Te ridici și te așezi pe canapea cu ceafa rezemată de speteaza moale. Pe suprafața geamului deschis, se oglindește castanul din fața casei. Straturile de siliciu nu sunt perfect uniforme și, când miști ușor capul de la dreapta la stânga, imaginea arborelui se deformează: devine întâi o linie maro-verzui și dreaptă, apoi o sferă verde, din nou o linie, acum chiar castanul. Miști capul ușor în sens invers și succesiunea se repetă de la coadă la capăt. Dar care este adevărata imagine a copacului? Dacă l-ai privi direct, ridicându-te de pe canapea și renunțând la oglindirea (reflectarea) intermediară, l-ai cunoaște cu

adevărat? La fel: când ai trăit cu adevărat întâmplările? Atunci când erai cuprins de vârtejul neprevăzut al faptelor? Dar, se știe, afectele puternice te împiedică să păstrezi chipul precis al evenimentelor, în timpul celor câteva tentative de rememorare scripturală? Dar acelea nu ți-au reușit. Poate acum? Nu știi. Dacă memoria minte, dacă scrisul falsifică, îmbracă totul într-o aură de incertitudine și omite accidentul, amănuntul, distrugând diferența care le separă, percepția imediată nu înșală și ea? Îți place – de aceea – să-ți închipui o memorie imaginară, care poate oferi realității mai mult decât a pierdut aceasta datorită distanței timpului. În cele din urmă, „adevărul” (adevărul ficțiunii literare, adică) este sau o chestiune de optică, sau una legată pe vecie de aproximări. Atunci când ai impresia că ai epuizat totul, un spiriduș îți va șopti la ureche că totul nu este încă tot, mai rămân, cum ai spus-o deja, umbra luminii, sunetul de după tăcere, culoarea care depășește albul din oglindă...

Mit și povestire

Imaginea cu uciderea ursului carnivor. Vânătorul acela scund și slab vorbea cu o intensitate și o elocvență inimitabile: gesticula, se oprea, se întorcea în toate direcțiile, arătând periodic animalul, martor tăcut al aventurii sale. Când isprăvea de

povestit o lua de la capăt într-o circularitate perfectă. De la o vreme, oamenii nici nu mai priveau leșul, uitându-se ca și hipnotizați la cel care vorbea. E lesne să gândești acum, retrospectiv, la funcția de netăgăduit a povestirii (mărturie, exorcism sau simplă fanfaronadă), la preeminența narațiunii asupra faptelor propriu-zise. Te gândești că, până acum nu mulți ani, oamenii aceștia își încărcau spre sfârșitul toamnei căruțele cu obiecte cioplite din lemn, cu mere și pere mici și rezistente la trecerea timpului și coborau spre câmpie. Nu mergeau niciodată în același loc, nu se opreau la poalele munților, mergeau mai departe, tot mai departe, mereu mai departe – ca și păcurarii. Trebuiau să vadă alte chipuri, alte locuri, să audă alte întâmplări. La intrarea în iarnă, începea lungul răstimp al povestirilor neîntrerupte, cu vorbitorii schimbându-se mereu între ei, cu intervențiile și întreruperile menite să lămurească un amănunt, să completeze un portret, să nuanțeze o interpretare. Până la urmă, chipul sau întâmplarea piereau în încrucișarea neîntreruptă de detalii, apoi, acestea se retrăgeau în uitare și, ca un fir îngroșat, rămânea povestirea pură, simplă, clară, fără contradicții, debarasată de aluviuni, exemplară. Înțelegi, acum, cum are loc metamorfozarea povestirii în mitologie. Și, chiar dacă pe tine acum te interesează un anume chip și o succesiune nelămurită de întâmplări, înscrise în carnea ta și în memoria ta precisă și înșelătoare, nu mai poți face nimic. Când

povestirea a devenit mitologie (fie ea și mitologie personală) nimic nu o mai poate restructura. Sau: numai o altă mitologie. Structura mitologică a cunoașterii a supraviețuit în epoca modernă în măsură mult mai mare decât suntem dispuși să acceptăm. Romanele populare, foiletoanele, seriile de televiziune nu sunt decât exemplele cele mai la îndemână. Dar, despre supraviețuirea sacralului în profan sau a structurii mitologice în cotidianul zilelor noastre, Eliade a spus lucruri mai importante decât poți tu spune în aceste notații întâmplătoare.

Ironie, sarcasm, humor...

Un prieten, odată, într-o discuție, constata că ești lipsit (incapabil, spunea el) de răutate și, de aici, extrăgea concluzia că nu ai acces la ironie, ci numai la humor. Dacă tu nu ești, într-adevăr, un „bun conducător de răutate“ rămâne de discutat și, oricum, aceasta este problema ta, pur personală. Mai interesant este, însă de observat că raționamentul său, construit pe o premisă falsă – aceea că ironia presupune în mod necesar o anumită „răutate“ –, nu era tocmai licit; falsul poate implica orice. Ironia nu are, de fapt, nici o legătură cu „răutatea“, ba dimpotrivă ea ți se pare a fi semnul unei maxime bunăvoințe și al unei incorigibile

cordialități. În absența simpatiei, ironia nici măcar nu poate încerca să existe; poate exista, în schimb, sarcasmul, acela care poartă toate semnele exterioare ale ironiei – dar foarte exacerbate –, mai puțin bunăvoința, cordialitatea, inima senină. Aceasta deoarece, în mod cât se poate de evident, în vreme ce ironia izvorăște dintr-un anumit sentiment de superioritate împăcată și tolerantă, sarcasmul se ridică din regiunea spiritului resentimentar. Nu vrei să spui că sarcasmul nu ar fi – adesea – motivat și eficient, ba din contra, dar tu nu discuți aici din punct de vedere praxeologic sau axiologic deosebirea dintre ironie și sarcasm, ci numai dintr-unul structural, tipologic. Nu urmărești deci să ierarhizezi, ci doar să descrii. Nu încipe discuție – uneori, sarcasmul este nu doar legitim, dar solicitat, provocat de o anumită stare de lucruri.

Dacă ironia presupune un oarecare sentiment de superioritate, o superioritate tolerantă și senină, iar sarcasmul vorbește din resentiment, deci este marcat de o lipsă, o insatisfacție, o frustrare, un complex (motivată ori nu; mai puternic sau mai ușor marcat), humorul în schimb se fundează pe un acut sentiment de egalitate, pe acceptarea confrerii egalilor. La acest nivel, discuțiile au loc „între noi, oamenii care (încă) mai avem umor“. Dacă ironia este aristocratică, iar sarcasmul plebeian sau marginalizat, humorul este cu totul democratic.

Din punctul de vedere al scopului urmărit și al „eficienței“,

lucrurile ți se par a fi și mai interesante. În raport cu o stare de lucruri oarecare, ironia este melioristă, moderat transformistă: starea de lucruri este cea care este și ea poate fi modificată prin mici ajustări treptate, oricum ea este privită cu o exigență binevoitoare. La polul opus, sarcasmul consideră (uneori, cel puțin, cu dreptate) că starea de lucruri este abominabilă și că ea trebuie înlăturată complet, înlocuită cu o alta mai bună etc., etc. Locul bunăvoinței, exigente este luat de un anume radicalism ce nu este străin de mai sus amintita „răutate“. Acolo unde ironia observă un nas puțin strâmb care poate fi corectat printr-o operație estetică ușoară, sarcasmul vede o adevărată hidoșenie ce are nevoie de un transplant urgent. În schimb, humorul este dispus să observe că, chiar dacă nasul propriu este croit după prototipul adamic, se poate întâmpla ca urechile să nu fie tocmai regulate, că – deci –, într-un fel sau altul, fiecare mai avem câte ceva de îndreptat.

Dacă, pentru ironist, natura umană este perfectibilă, iar pentru spiritul sarcastic ea trebuie schimbată întru totul, humoristul o consideră în esență imuabilă, cu lipsurile sale ce trebuie cunoscute, dar împotriva cărora nu se poate face mare lucru. Într-o clipă de neatenție, s-ar putea, crede că humorul se fundamentează pe o *Weltanschauung* conservatoare, dacă nu s-ar observa că, în cazul său – deosebit de cel al celorlalte două conduite în discuție –, este

vorba mai degrabă de o angajare estetică decât una etică. Nu vrei, desigur, să afirmi prin aceasta că ironia sau sarcasmul nu sunt valide (și) estetic, vrei numai să semnalezi că accentul lor este precumpănitor etic, că ele nu se bucură de perfecta dezinteresare a humorului. Opere artistice – de incontestabilă valoare – fundamentate pe ironie sau sarcasm pot fi inventariate câte vrei (ar ajunge să te oprești fie și numai la o bună parte din creația lui Goya sau Bosch, la *Ulysses* de Joyce, la mai toți romanticii și post-modernii, pentru a obține o satisfacție maximă), dar ele țin, până la urmă, de ceea ce – destul de simplificator, de altfel – se numește îndeobște „artă cu tendință“, în vreme ce humorul este una din puținele forme remarcabile pe care – alături de poezia mallarméeană sau de cea din *Joc secund*, ca să nu adaug și literatură gastronomică a lui Păstorel Teodoreanu! – le poate cunoaște „arta pură“. Astfel stând lucrurile, un roman ca *Peripețiile bravului soldat Svejk*, de pildă, este oare o operă humoristică? În ciuda întinselor pasaje de humor pur, ți se pare lesne să afirmi că nu. În ansamblul său (și în esența sa), romanul acesta – unul dintre cele mai frumoase pe care le-ai citit – este satiric, el beneficiind, mai cu seamă, de virtuțile ironiei și ale sarcasmului, decât de cele ale humorului. Texte absolut (și în totalitatea lor) humoristice nici nu pot fi, de altfel, inventariate prea ușor, pentru simplul motiv ca îi este deosebit de greu cuiva să se simtă, în

permanență, într-o societate de egali. Pe de altă parte, ar mai trebui menționat că humorul pur este la fel de dificil de înfăptuit ca și poezia pură. Simpla consultare a oricărei antologii zise de „literatură humoristică” ne poate convinge imediat de acest lucru. Se va putea observa fără prea mari eforturi că, în general, respectivele texte antologate sunt, în imensa lor majoritate, texte satirice (ironie-sarcastice). Alta este, desigur, situația humorului negru sau a așa-zisului humor absurd. În primul caz, sarcasmul este împins atât de departe încât aproape ca este abolit și se intră în zona dezinteresului suveran – este vorba, de fapt, de o transgresare a eticului înspre estetic. În cel de-al doilea, suntem foarte aproape de principiile poeziei pure, transpuse însă în alt plan. Exemplul lui Urmuz este cel care-ți vine acum în minte. Nici cel al lui Jarry nu este foarte departe. Ambele situații ilustrează de fapt o mutație, nu doar cantitativ-formală, ci de-a dreptul una ontologică. Vorbești, desigur, în termenii unei ontologii a textului literar. Dar dacă, într-adevăr, la început a fost cuvântul, cum s-a spus deja acum vreo două mii de ani, ontologia textului înseamnă mai mult decât vrea să spună sintagma folosită. Logos platonice sau logos johannic? Aici, ar fi atâtea de spus încât preferi să amâni discuția pe altă dată.

Poate ironia să se întoarcă asupra sa însăși, să fie auto-centrată, să se metamorfozeze în auto-ironie? Se

întâmplă adesea dar, fapt curios, mai puțin în cazul spiritelor propriu-zis ironice, oarecum extravertite, și – mai cu seamă – în cazul celor înzestrate cu humor. Căci, trebuie să ai humor, mult humor, ca să te poți analiza, cu simpatie dar și cu obiectivitate, ca pe altcineva, ca pe un altul. Cât privește sarcasmul auto-centrat – aici este vorba de un adevărat dezastru, el nu este altceva decât o perfidă formă de autoflagelare, un masochism impenitent și, chiar atunci când este eficient, când e lipsit de martori, rămâne o manieră exhibiționistă, un egocentrism și, oricât de paradoxal ar putea să pară, nu urmărește altceva decât o consolare interpusă, o mângâiere mediată.

Ești curios acum – recunoaște – dacă vei reuși să-l convingi pe prietenul tău, prin aceste notații, de caracterul ilicit al raționamentului său amintit la început. Ar fi fost, poate, mai ușor să-l convingi că ești capabil de „răutate”, dar ar fi meritat oare efortul? Acum, exact în acest moment¹, crezi că nu. Dar ce vei crede mâine, altădată?

¹ „Exact în acest moment” era momentul primei redactări. „În acest moment”, care e momentul redactării de față, deja ai început să oscilezi, să te întrebi dacă „răutatea” nu e și ea bună la ceva, dacă nu e mai profitabilă – ca o conduită curentă în relațiile cu ceilalți etc., etc. Pe de altă parte, crezi că se poate păstra o firească distanță între niște notații „obiective” și propriile strategii de comportament.

Post-scriptum la „Ironie, sarcasm, humor...”

Ar mai trebui deosebit între „ironie, sarcasm, umor“, ca procedee, tehnici, strategii și structurile/ spiritele ironice, sarcastice și humoristice. Pe parcursul textului de mai sus nu ai avut nevoie de aceste distincții întrucât ceea ce te preocupa era o abordare pură a structurilor, numai a lor. Un demers ușor, ca să spui așa, fenomenologic, excesiv de prescurtat. Un scrupul ce nu te lasă în pace te îndeamnă, totuși, să menționezi respectivele distincții, în absența cărora un poetician sau un analist al stilului nu ar mai avea mare lucru de făcut. Pe de altă parte, și psihologii (în funcție de caracteristici temperamentale, de orientare față de lume și în orizontul valorilor etc.) vor distinge indivizii (*tel quel*, empirici care va să zică) ironici de cei sarcastici sau de humorști. Aceste distincții, toate, le vei lăsa însă pe seama poeticienilor, a stilistilor și a psihologilor. Ori, poate, vei reveni altădată asupra lor, cu mai mult entuziasm și – într-un ceas ferice – ceva mai bine înarmat.

„Contradicția” lui Aristotel

Comentatorii Stagiritului ne avertizează că filosoful



împărtășește în cartea a IV-a a *Metafizicii* o concepție ontologică a ființei (și, deci, filosofiei), iar în cărțile a VI-a, a XI-a și a XII-a un punct de vedere teologic. Acestei contradicții i s-ar datora dubla moștenire a filosofului, cele două linii de gândire care se revendică de la el, fiecare dintre acestea considerând-o pe cealaltă ca urmașă a lui Aristotel „cel mort”. W. W. Jaeger încearcă să rezolve contradicția susținând că punctul de vedere exprimat de Aristotel în cartea a XIV-a ar reprezenta ultimul stadiu al gândirii Stagiritului care, „la început, aderent la platonism și la teologia din *Timaios*, se liberează încetul cu încetul sub influența cercetărilor de ordin experimental și trece la o fază în care ontologia se substituie net teologiei”, (V. D. Bădăraș, *Introducere* la ed. rom. a *Metafizicii*). Nu este greu de constatat eroarea acestor interpretări care modelează concepția Stagiritului în funcție de valorile acceptate de interpreți. Aristotel nu este viu într-una dintre laturile concepției sale, cum nu este viu nici în cealaltă, el este viu și „adevărat” chiar în această contradicție „omenească”. Absolutizarea unei laturi a dus la dogmatismul tomist și scolastic în general, prea puțin prielnic filosofului, cum absolutizarea celeilalte a născut o altă formă de dogmatism, care pretinde să se substituie dialecticii. În fond, este caracteristic gânditorilor care au trăit în epoci de schimbare (și, oare, care epocă nu este una de schimbare), care au închis/ deschis un ciclu cultural, un câmp

epistemic, acest mod de gândire – să-i spun – contradictoriu, de nu cumva un anume dualism este caracteristic întregii gândiri europene: Descartes, Kant, chiar și excesivul Hegel, cel mai apropiat de o gândire monistă și, prin aceasta, de o gândire mai ușor osificabilă. Ar mai putea fi amintit și Kepler: pe de o parte, *Mysterium cosmographicum* și *Harmonices Mundi*, care își au originea în cel mai pur pitagorism, pe de alta, *Astronomia Novi*, operă de riguroasă cercetare empirico-matematică. Și câte alte exemple... Încă Al. Koyré ne învățase că un gânditor trebuie situat în propriul său câmp epistemic și nu în funcție de mentalitatea noastră.

Experimentul în literatură

Ai fost întrebat odată în ce raport se află ceea ce scrii cu ideea de experiment și, în genere, care ar fi raporturile dintre experiment și literatură. Nu mai știu ce ai răspuns atunci. Acum însă ți s-au clarificat unele gânduri. Dacă te îndrepti către originile latine ale cuvântului (și alte familii de cuvinte): *experiens* = activ, întreprinzător; *experientia* = încercare, experiență, iscusință; pricepere; și, în sfârșit, *experimentum* = încercare, probă, îți este foarte clar că, în ceea ce scrii, experimentul înseamnă totul. În acest sens, original, întreaga literatură de valoare este experimentală și oricui i-ar plăcea

să i se spună că este un *scriptor longa experientia*. Scrisul, literatura adică, este o *experiență* radicală, o iscusință, iar experimentul chiar modul de a fi al celui care scrie. Cum și viața însăși este un experiment. Pentru cel care scrie, de fapt, verbele *a trăi*, *a scrie* și *a experimenta* sunt perfect sinonime și inter-șanjabile. Dacă, în acest moment chiar, te-aș întreba: „ce faci?“, mi-ai răspunde: „acum scriu, trăiesc vreau să spun, experimentez“. În acest sens, lăuntric, profund, literatura nu este un surogat al vieții – ea este viața.

Tentațiile poeziei și calea ei normală

Observând cu atenție ceea ce se-ntâmplă în spațiul ce este subsumat îndeobște (și uneori cu grăbire) conceptului de poezie, ai putut distinge, chiar la prima vedere, două tendințe (și chiar tentații) extreme (de nu chiar extremiste): pe de o parte, poezia ca limbaj al dictării, al supunerii la o voce impersonală dar autoritară și, pe de alta, poezia ca limbaj de guerilla. Este de la sine înțeles că, deși pentru tine poezia autentică înseamnă cu totul altceva, simpatia ta se îndreaptă, mai degrabă, spre cea de-a doua tendință (tentație) decât spre cea dintâi. Înspre acest pol este orientată, în fond, ceea ce ai convenit să numești *noua poezie*. Această dihotomie este destul de fermă și, ca atare, este explicabil că modul în

care a fost receptată această nouă poezie de literatura – în termenii formaliştilor ruși – canonizată (care este un limbaj al dictării în ambele sensuri: ea este dictată și ea pretinde a dicta) să nu fi fost cel mai amabil și protocolar cu putință. Câmpul literar, ca oricare altul, tinde să-și reproducă chipul la infinit. Chipul, adică valorile, ierarhiile, habitudinile. Această nouă poezie este, în mod esențial, o *reacție a individualității* (și ambii termeni subliniați trebuie înțeleși ca având pondere egală), o vorbire care încearcă, în limitele posibilului, să se sustragă limbajului canonic și, chiar prin acest fapt, se bucură de simpatia ta. Nu poate fi acuză mai absurdă pentru această literatură decât aceea că ea ar tinde spre uniformizare, că ar fi toată la fel. Se confundă – de altfel, interesat – o manieră de solidaritate umană, de lansare publică (și publicitară) cu esența însăși a actului poetic. Nu e mai puțin adevărat că poezia, așa cum o înțelegeau Mallarmé, Hölderlin sau Benn (și cum încearcă să o definească Heidegger sau Blanchot) este altceva, adică vorbire liberă, exercițiu al libertății interioare. Noua poezie – întrucât vorbește din resentiment, lucru care, de altfel, ți s-a întâmplat și ție – este numai o tensiune spre libertatea actului poetic și încă nu libertate asumată. Pentru a se înscrie pe calea mării poezii dintotdeauna, noua poezie are a se menține la distanță de limbajul canonic (cum s-a putut observa în numeroase cazuri, tentația este maximă și nu toată lumea i-a putut

rezista), dar, mai cu seamă, trebuie să depășească dihotomia amintită pentru a câștiga dreptul de intrare (acesta este „dreptul la timp”) în teritoriul libertății interioare, singurul din care poezia poate vorbi cu întreaga sa voce. Acolo, numai acolo, nimic nu-i poate sta în cale și, numai de acolo, se poate adresa eternității.

Despre „ajutoarele“ extazului

Ai observat: cafeaua, ceaiul, tutunul, uneori alcoolul, diversele produse farmaceutice etc. îți pot da o claritate a imaginilor rememorate cu totul extraordinară. Probabil și dragostea. Deși, despre ea se spune că șterge contururile, că exagerează, că obscurizează, că falsifică. Se susține că, până la urmă, cunoașterea ucide iubirea. Dar, cunoașterea prin iubire împuternicește, cum – Nietzsche o spunea – tot ceea ce nu te ucide te împuternicește. Ea, iubirea, este, de fapt, o formă, poate ușor terestră, a acelei cunoașteri suprasenzoriale și supranoetice, care este extazul; în iubire, probabil, oricine poate fi un Juan de la Cruz, un Silesius, un Eckart. Sub condiția, desigur, a deschiderii depline, fără rezerve, fără rest.

Problema rămâne, problema care rămâne este aceea a locului în care trebuie situate cele câteva „revelații“ obținute pe cale

chymică, prin biciuirea simțurilor, prin exacerbaria sensibilității. Vrei să spui: este permisă, legitimă, ajutorarea pe această cale a sinelui? Dar, de fapt, ne este oare ceva interzis ? – interzis în raport cu propriul sine vrei să spui. Dacă ar fi de ales, dacă s-ar putea alege în absolut, definitiv, fără întoarcere, ai alege, desigur, iubirea. Deși – joc periculos – trebuie să implici și pe altcineva, trebuie să-ți impui/ să lași să-ți fie impusă voința. Voința proprie în raport cu altă ființă, voința străină în raport cu propria ta ființă. Pentru a evita reîntoarcerea (eternă să fie?) la relațiile stăpân-slugă, dominant-dominat etc., gândul îți va fugi din nou către predestinare, către androginismul primordial, care înlătură intervenția voinței, care batjocorește liberul arbitru, fie acest androginism chiar în imaginea naivă a *Symposion*-ului platonician. Imagine naivă, desigur, dar poate singura care oferă șansa unică a integrării totale în marele calcul al Ființei.

Problema insolubilă – melancolia

Atunci când te simți golit de toate, când o absolută lipsă de interes pentru orice te stăpânește, mai există melancolia. Fără ea probabil te-ai întoarce cu bunăvoință în totul nemișcat, în mineralitate. Cât timp ea mai există, nimic nu poate fi definitiv câștigat. Dar nici nu este totul iremediabil pierdut.

Cât de importantă ți se pare acum perspectiva. Or, acum, tocmai perspectiva în care vrei să te situezi îți este neclară. Dacă ai putea alege, ai fi, probabil, fericit sau, poate, cu puțină șansă, chiar departe de locul în care problema fericirii se mai poate pune. Nu uita totuși să notezi că aceste lucruri, aceste „adevăruri“, sunt valabile exact pentru clipa în care le notezi. Măine poate fi altfel/ altceva, cum ieri a fost altfel/ altceva. O discontinuitate apăsătoare și grosolană îți segmentează trăirile. Nimic nu rămâne constant într-o ființă, nici măcar de la o zi la alta. Probabil însă, numai așa este posibilă viața ca fenomen suportabil, numai așa poți evita o plictiseală îngrozitoare, mult mai îngrozitoare decât schimbările, decât alternanța stărilor. O melancolie difuză și permanentă ar fi, de fapt, imposibil de suportat. Un jurnal, probabil, nu face altceva decât să ipostazieze momentele importante, esențiale ale trăirii. Dar, în timpul lor, nu mai ai timp să notezi nimic. Atunci, ce cuprinde jurnalul, de fapt? Nu-ți poți da seama imediat și, în același timp, îți este teamă să-1 recitești ca să nu te influențeze. Oare de ce îl mai scrii? Să fie, într-adevăr, numai o încercare de exorcizare a melancoliei atunci când lucrul serios îți este penibil? Dacă nu cumva o fi aceasta chiar singurul lucru „serios“ la care te-ai angajat vreodată.

Melancolia urmează întotdeauna excesului, ai observat asta. A suporta excesul, în toate privințele, este, probabil, sănătatea bolnavului etern. Cum nu poți fi în permanență sănătos,

melancolia se insinuează treptat, câștigă teren, domină, apoi se retrage din nou făcând loc excesului, de orice fel ar fi acesta. O alternare perpetuă din care nu poți (și nici nu vrei) ieși. Sistolă–diastolă, Corsi–ricorsi. Eterna reîntoarcere. Dar aceasta este a identicului sau a diferitului? Greu de răspuns. Oricum, melancolia rămâne problema etern insolubilă a sinelui tău.

A vorbi, a fi vorbit, a amenaja...

Dacă poezia te vorbește sau tu o vorbești pe ea – cât ai discutat această chestiune, de câte ori ai răsucit-o pe toate părțile? Încheierea ta de astăzi: tu vorbești poezia, dar în ea vorbește logosul, care te vorbește și pe tine. Dar, de fapt, poezia este logosul; să vedem, deci, cum vei ieși din acest paradox. Dacă logosul te vorbește, tu nu ești decât un receptacol și, eventual, un releu care re-emite, un re-emițător complet lipsit de voință proprie, de personalitate poetică. În acest caz, lucrurile ar trebui să se întâmple astfel; cu cât un ins este mai șters, mai neînsemnat, mai lipsit de personalitate, cu atât el ar trebui să fie un mediu mai bun, un receptacol mai desăvârșit. Or, nu se întâmplă deloc așa, nu de lipsă de personalitate pot fi suspectați un Poe, un Baudelaire, un Eminescu, un Hölderlin. Ba dimpotrivă! Nu se poate ieși din

acest paradox decât abordând problema tehnicii, a lucrului poetic propriu-zis. Desigur, logosul te vorbește, dar poezia o vorbești tu. Ceea ce vrea să spună că poezia apare ori de câte ori puterea logosului întâlnește o personalitate capabilă să-i amenajeze locuirea și să-l transforme în logos poetic. Dacă poezia este înțeleasă ca vorbire a interiorității autosuficiente a insului, tehnica este inutilă – inferioritatea se poate prea bine vorbi și pre limba ei mută. Numai concepând poezia ca intermediere între logos și lume, tehnica își câștigă rostul său bine stabilit. Numai atunci îți incumbă datoria să amenajezi locul locuirii logosului. Lucrurile stau, deci, exact invers decât se crede îndeobște. Că unul trebuie să depună eforturi mai mari și altul mai mici pentru amenajare e în firea lucrurilor, ca peste tot unde există lucrare omenească, și nu tulbură cu nimic felul în care e pusă aici problema. Logosul însă nu poate fi primit oricum și nu poate fi comunicat lumii oricum. Ar fi nu o impolitețe – aici politețea nu are nimic de spus –, ci o impietate. Poetul nu este, el însuși, locuința logosului, dar el este constructorul acelei case. El este arhitectul, așa cum, la rândul său, logosul este Arhitectul... Numai în acești termeni, crezi tu astăzi, se poate proceda la o discuție serioasă despre tehnica poeziei. Și acesta este singurul plan în care poate fi efectuată, în mod riguros, distincția dintre poet și versificator, oricât de abil ar fi acesta din urmă. Proba la care este, de fapt, supus, orice poet este proba utilizării

tehnicii. Tehnica în sine poate fi învățată de oricine (de unde și afluxul neîntrerupt de versificatori), folosirea ei adecvată, în vederea amenajării locului în care vei primi logosul, este un dar pe care îl ai sau nu-l ai... De aceea devii mefient atunci când tehnica îți sare în ochi.

Despre munca intelectuală

Când stai ceasuri în șir nemișcat, cu gândurile vagabondând aiurea și cu ochii goi, aparent goi, de orice preocupare... Când îi irită asta pe cei din jur, și cum nu mai știu ei ce să facă pentru a te scoate din starea asta, cum te trimit să cumperi lapte sau să arunci gunoiul (să fie oare o aluzie, de altfel nu excesiv de subtilă, a lor?), sau – pur și simplu – te îndeamnă să mai faci și tu ceva, să nu stai ca un nesimțit când ceilalți nu-și văd capul de treburi, treburi importante, e adevărat, de care depinde chiar subzistența lor, a ta. Și acestea sunt tocmai momentele în care, prin nu știu ce miracol, se înfăptuiesc acele mici conexiuni succesive, acele treceri ale percepției și memoriei în imaginație, care îți aduc gândul, gândul tău nou, acela pentru care ai stat ceasuri întregi, nopți întregi, cu nasul în cărți, cu stiloul nemișcat pe foaia albă din fața ta. Cum să le explici – ei muncesc, în sensul cel mai exact și mai nobil al cuvântului –, cum să le explici că ei te

tulbură chiar în momentul cel mai important al muncii tale, acela în care nopțile de lectură, experiențele, nemulțumirile și entuziasmele tale devin, în sfârșit, productive. Productive în momentul care lor le pare cel mai neproductiv, cel mai lipsit de însemnătate, sfidător chiar, prin aparentul său imobilism, pentru agitația lor productivă. Nu e nici un paradox aici – dialectic vorbind, trecerea cantității în calitate are nevoie, probabil, de acest moment de răgaz, de aparentă odihnă. De altfel, la cursele de cai, se poate observa scurtul moment de nemișcare al animalului înainte de a trece peste obstacol. Dacă nu acesta este domeniul lor de preocupări, nici cei care te iubesc mai mult, care te înțeleg aproape în întregime, nu vor putea accepta această absență (aparentă, de altfel) din agitația comună. Degeaba încerci să le explici că munca ta se desfășoară 24 de ore din 24, fără pauze – și atunci când citești, și atunci când scrii, și atunci când dormi – unii nu pot înțelege și gata. Ca să te mai odihnești puțin, ar fi chiar în stare să te trimită să tai păduri sau să spargi pietre. Asta, mai cu seamă, cei care țin mai mult la tine. Ceilalți ar găsi mijloace chiar mai eficiente...

Oralitate

Ca să poți înțelege specificul culturii orale, nu e neapărat

nevoie să mergi până la *Vede*, în timp, și tocmai în India (deși, recunoaște nu ți-ar fi cu totul neplăcut), în spațiu. E destul să pățești ceea ce-ai pățit tu zilele trecute – să întâlnești acel extraordinar exemplar, mai în vârstă, de om nealfabetizat, dar având un înăscut dar al povestirii. Oralitatea este memoria însăși, memoria timpului, dar o memorie perfect organizată, minuțioasă și plină de nuanțe. Ai înțeles atunci de ce anume ceea ce transmite vocea unui *guru* discipolului (și, de fapt, șirul neîntrerupt de *guru* și discipoli) rămâne de neclintit, de ce rămâne de netulburat pentru mii de ani.

Își spunea anecdotele într-o extraordinară succesiune, aranjându-și efectele cu o îndemânare ce i-ar invidia-o cei mai buni actori, cei mai mari scriitori de *suspense* (adică toți cei importanți, ce scriitor serios încearcă să evite legea ineluctabilă a surprizei...). Perfect revelator a fost momentul în care a fost cât pe ce să încurce ordinea anecdotelor, ordinea lor secretă. S-a înroșit, a tăcut o clipă, și-a cerut scuze, a adăugat: „asta o spun după cea cu milițianul... “. După câteva secunde a reușit să revină la fluxul normal ca și cum nu s-ar fi întâmplat nimic. Dacă nu erai foarte atent, nici n-ai fi băgat de seamă că se petrecuse ceva. Deși el știa foarte bine că, dacă n-ar fi evitat la timp eroarea, întregul univers s-ar fi prăbușit, s-ar fi prăbușit asupra sa. Oralitatea depinde, uneori, de un semiton, de o nuanță, de o tăcere. Înțelegi acum și tracul tău infinit atunci când participi la o discuție. La

două-trei generații de știutori de carte, legea oralității nu s-a șters încă în întregime. Simți, acolo în ceafă, lumea gata să se prăbușească peste tine. Omul cărții nu are astfel de spaime. Pentru el, totul e catalogat, înseriat, ordonat de o memorie mecanică, obiectuală, care îl desparte, îl dispensează de atenție. Pentru el, există biblioteca, mai recent, și calculatorul. Omul oralității pure este lipsit de astfel de proteze și, de aceea, el trebuie să aibă memoria, umerii și picioarele foarte puternice. De aceea, respectul fără margini pentru bătrânii care, deși nu mai pot să muncească, pot în schimb să povestească zile și nopți în șir, respectul pentru doftoroaie (chiar dacă există medicul), respectul pentru femeile care cântă la sărbători, la muncile câmpului, la înmormântări... chiar dacă există radioul, televizorul, magnetofonul...

Cultura, oralitatea – forme ale respectului

Același. Momentul lecturii poeziei. Chelnerul cu reacția tipică a semidoctului: astea-s prostii, astea-s așa ca să mai râdă lumea, astea nu aduc bani (ceea ce nici măcar nu era adevărat – de pe urma poeziilor lui Eminescu, de pildă, au trăit și continuă să trăiască mii de arhivari, interpreți, librari, editori...). Dar el, omul oralității, trăind în cultura sa nescrisă

ca în propriul său înveliș, a avut o reacție de respect aproape religios, respect pentru lucrul bine făcut – nu în sensul valorii propriu-zise a textului, ci al seriozității intrinsece lucrului poetic însuși –, chiar dacă a mărturisit că nu înțelege totul, că unele lucruri îi scapă, că nu le poate atinge în întregime (sunt aproximativ cuvintele sale). Tu, însă, ai înțeles bine, nu era respectul în sine, pentru literă, al celui care nu știe să citească. Deși această formă de respect, uneori paralizant, nu e rară și o întâlnim chiar la cei care știu să citească, ba chiar și scriu: „a, păi a scris la gazetă, scrie în carte“. Nu era nici un mod politicos de a întoarce atenția cu care i-ați urmărit povestirile. Era chiar ceea ce ai spus mai înainte: admirația pentru lucrul serios făcut, făcut ca să dureze – cel puțin în intenție –, ca și povestirile sale. În fond, acum o știi bine, niciodată n-ai să întâlnești ne-atenția, i-respectul față de cultură, în lumea oralității autentice, ci numai în cea a semi-doctorilor, a sferto-doctorilor acoperiți cu o subțire, dar grosolană, deși uneori se travestește în chiar aparența autenticității, poleială culturală, care nu are nimic comun nici cu lumea ta, nici cu cea tradițională. Adică, în imensul intermundiu al intereselor imediate, aparent productive, cu siguranță însă, lucrative. Între cele două forme autentice de cultură – oricât de diferite în aparență – există oricând și oricâte punți de legătură. Amintește-ți numai legăturile ce se stabileau între membrii echipelor lui Gusti și locuitorii

așezărilor pe care le cercetau. Numai mahalaua „culturală” este opacă și autosuficientă în raport cu ambele. O capacitate aproape sferică, o monadă, o lume, din păcate, nu doar indestructibilă, dar în continuă expansiune. Și, la ambele capete, cele două mici lumi care încearcă să reziste, să subziste, să existe... Există deci două forme de „elită” culturală, iar întreaga ierarhie trebuie revăzută. Josul nu se află acolo unde se crede îndeobște, ci acolo unde, cu prea multă îngăduință, fixăm mijlocul. Doar așa poate fi înțeleasă atenția marilor scriitori pentru culturile tradiționale, pentru mitologie și folclor, pentru izbânzile majore ale oralității... înțelegi, acum, și disperarea folcloriștilor și a etnologilor care încearcă să salveze (măcar prin conservarea în tipărituri și înregistrări) ce se mai poate salva: câteva descântece din Moldova, un mit al tribului noa-noa, un dans al țăranilor din Pirinei, o imagine a sexualității la un trib din Africa...

Ray Bradbury (mai optimist? mai pesimist?) își imaginează chiar că Platon, Shakespeare ș.a. vor supraviețui tot pe calea tradiției orale, dat fiind că există o anumită temperatură la care ard cărțile. Impresionantă, într-adevăr, în ecranizarea lui Truffaut, ți s-a părut chiar imaginea finală a filmului: bătrânii cărturari recitând, cu ochii strălucitori, un cânt din *Iliada*, un capitol din *Frații Karamazov*, un poem de Mallarmé... Pe lângă această imagine, cele de intervenție violentă a pompierilor păreau aproape neconvingătoare. Finalul filmului, mai mult

poate decât cartea însăși, era de un incredibil optimism. Acum, tradiția scrisă o recuperează pe cea orală; altădată, rolurile s-ar putea inversa – cultura însă este o realitate indestructibilă.

Poezia și fețele timpului

Poezia este o artă a explorării (și exploatării) timpului, așa cum, de pildă, pictura este o artă a spațiului (spațiul adus în plan, dar păstrându-i spațialitatea, prin perspectivă și celelalte „tehnici”), iar muzica a amândurora sau a niciunuia. În cuvintele lui T. S. Eliot din *Patru quartete*: „A fi conștient nu înseamnă a fi în timp./ Dar numai în timp poate fi ținut minte/ Momentul grădinii de trandafiri, momentul/ Din biserica uscată și afumată; amestecate cu trecutul și viitorul./ Timpul este cucerit numai prin timp” (în românește sună aproape la fel de bine ca și în engleză, așa că renunț să mai citez originalul). Poezia este deci temporalitate și, în cazurile cele mai fericite, eternitate. Este legitim – de aceea – să judeci poezia, să arunci o privire asupra creației unui autor sau altuia, din punctul de vedere al manierei în care-și apropie timpul, să urmărești jocul temporal, metamorfozele pe care o anume creație poetică le suportă, de la o etapă la alta, în modul în care se raportează la timp. În liniile cele mai

generale, trecutul este, în poezie, memorie și evocare, prezentul – percepție și numire, iar viitorul – imaginație și invocare; la poezii profetici, chiar mai mult decât atât. Aceste elemente primare se pot institui într-o grilă de interpretare a poeziei și tu ai folosit-o deja. Nu e mai puțin adevărat că pe tine te fascinează acele discursuri lirice în care perspectiva temporală rămâne imprecisă, ambiguă, în care trecutul, prezentul și viitorul se metamorfozează într-un unic timp al spațiului liric, în care memoria, percepția și imaginația se transmută într-o unică realitate a ființei pe care ai putea-o numi – ai mai numit-o – „memorie imaginară”... Ai observat aceasta la Juan de la Cruz, uneori la Mallarmé, câteodată la Eliot însuși. De câte ori cădeai peste astfel de pasaje, o jubilație mută te cuprindea, o jubilație căreia, atunci, nu-i puteai găsi nume, dar care, acum, îți devine aproape clară, aproape evidentă.

Correspondența lui Mallarmé

Recitești, acum, corespondența lui Mallarmé, editată de H. Mondor la *Gallimard*, corespondență din care, pe vremuri, ai făcut o selecție pentru ultima pagină a unei reviste. Îți este tot mai clar că această vastă culegere de texte „intime” ar trebui să ocupe – pentru acela care încearcă să descifreze nu

doar poetica profesorului de engleză, dar și resorturile ultime ale poeziei în genere, statutul ființial al operei poetice – aceeași poziție privilegiată pe care o ocupă textele propriu-zis teoretice ale lui Mallarmé. (*Quant au livre, Crise de vers, Prefața la Igitur, Prefața la Un coup de dèc...* etc.) sau ale altora: Poe, Baudelaire, Rimbaud, Valery, Eliot etc. Și când te gândești că, acum aproape zece ani, te apucaseși să scrii o carte despre Mallarmé fără să-i fi consultat corespondența! Iată câteva fragmente: „Eu am murit și am reînviat cu cheia misterelor ultimei mele casete spirituale. Mie îmi revine acum să o deschid, în absența oricărei impresii împrumutate, și misterul său se va răspândi într-un foarte frumos cer. Îmi trebuie douăzeci de ani în timpul cărora mă voi închide în mine, renunțând la orice altă publicitate decât lectura prietenilor mei. Eu lucrez la totul odată sau, mai degrabă, vreau să spun că totul este atât, de bine ordonat în mine încât, pe măsură ce o senzație îmi apare, ea se transfigurează și merge singură să se instaleze în cutare sau cutare poem. Când un poem va fi copt, se va desprinde. Vezi, eu imit legea naturală.” (scrisoare către Aubanel din 16 iulie 1866) sau: „Hazardul nu începe un vers – este esențialul. Noi, mai mulți, am învățat aceasta și cred că – rândurilor atât de perfect delimitate – ceea ce trebuie să vizăm noi, mai ales, este faptul că, în poem, cuvintele – care sunt deja atât de ele însele fără a mai primi impresii din afară – se reflectă unele în

altele până la a părea că nu mai au culoarea lor proprie, nefiind decât tranzițiile unei game. Fără a permite niciun spațiu între ele, și cu toate că ele se ating în voie, cred că uneori cuvintele noastre trăiesc puțin cam mult din propria lor viață, ca pietrele scumpe ale unui mozaic de bijuterii“, (scrisoare către F. Coppee din 5 decembrie 1866) sau, în sfârșit, acest lung pasaj dintr-o scrisoare către H. Cazalis din 14 mai 1876: „...Petrec un an înspăimântător; gândirea mea s-a gândit, și a ajuns la o Concepție Divină. Tot ceea ce, prin contralovitură, a suferit ființa mea, în timpul acestei lungi agonii, este de nepovestit, dar, din fericire, am murit în întregime, iar regiunea cea mai impură în care spiritul meu se poate aventura este Eternitatea; Spiritul meu, acest solitar „obișnuit al propriei sale Purități, care nu e întunecată nici măcar de reflexul Timpului... Din nefericire, am ajuns aici printr-o oribilă sensibilitate, și este vremea să o acopăr cu o indiferență exterioară, care să înlocuiască, pentru mine, forța pierdută. Sunt, după o sinteză supremă, în această lentă dobândire de forță, incapabilă, vezi, să mă distragă./ Dar cât de la început eram, acum câteva luni, la începutul luptei mele teribile cu vechiul și mediocrul penaj, doborât, din fericire. Doamne! Dar cum această luptă s-a petrecut pe aripa sa osoasă care, printr-o agonie mult mai viguroasă decât am presupus-o, m-a transportat în Tenebre – eu am căzut victorios, nebunește și fără sfârșit, până ce, în sfârșit, m-am

revăzut într-o zi în fața oglinzii mele venețiene – aceea în care mă uitasem cu mai multe luni înainte./ Mărturisesc, în rest, dar numai ție, că am încă nevoie – atât de mari au fost avariile – de triumful meu de a privi în această oglindă, pentru a gândi, și că, dacă ea nu era în fața mesei pe care scriu această scrisoare, aş fi redevenit Neantul. Aceasta ca să-ți arăt că eu sunt acum impersonal, că nu mai sunt Stéphane pe care l-ai cunoscut tu, – ci o aptitudine pe care o are Universul spiritual de a se vedea și de a se dezvolta, traversând ceea ce am fost eu... / Fragilă fiind apariția mea terestră, nu pot suferi decât dezvoltările absolut necesare pentru ca Universul să regăsească, în acest eu, identitatea sa. Astfel, am ajuns la ora Sintezei, la delimitarea imaginii acestei dezvoltări. Trei poeme în versuri, dintre care *Herodiada* este Uvertura, dar de o puritate pe care omul nu a atins-o – și n-o va atinge poate niciodată, – căci se poate ca eu să nu fi fost decât jucăria unei iluzii și ca mașina umană să nu fie atât de perfectă pentru a ajunge la asemenea rezultate. Și patru poeme în proză asupra concepției spirituale a Neantului.../ Mi-ar trebui încă zece ani, îi voi avea?/ Nu există decât Frumusețea; – și ea nu are decât o expresie perfectă – Poezia. Restul este minciună – exceptând, pentru cei care se bucură de corp, dragostea și această dragoste a spiritului, prietenia. Sper ca regina ta din Saba și Herodiada mea să fie două prietene... Mie, Poezia îmi ține loc de dragoste, pentru că ea

este îndrăgostită de ea însăși, iar voluptatea sa de ea însăși roade delicios în sufletul meu... “. Cuvântul, tăcerea, Neantul, noblețea exclusivistă a lucrului poetic, iată, în această corespondență, toate precizările esențiale asupra actului poetic mallarméean și asupra poeziei în genere. Citind-o cu atenție, se poate coborî în „tenebrele“ unei arte, poetice *sui-generis* exprimate. Te gândești, mai ales, la tânărul poet de astăzi, prea puțin dispus să-și explice, lui însuși, propriul său act creativ, prea puțin sedus de magia vreunei teorii, „de uz personal“, călăuzitoare. Căci – nu-i așa? – astăzi, ca și oricând, poetul tânăr (dar nu numai el) este, cel mai adesea, „poetul liric în admirabila sa revărsare“, cum spunea Mallarmé despre Hugo. Hugo, adică acela care are, astăzi, infinit mai mulți moștenitori decât un Poe, un Baudelaire, un Rimbaud (cel din *Iluminări*, din *Un anotimp în infern* sau scrisorile din mai 1871), un Lautréamont, un Mallarmé. Poezia ca asceză spirituală devine, tot mai mult, o *rara avis* mai pretutindeni în lume, iar post-modernitatea, departe de a fi sinteza perfectă așteptată, înseamnă, mai degrabă, în poezie, neta favorizare, aproape dominanța, liniei hugoliene. Și e păcat. Cum, în proză, cel puțin cantitativ, balzacianismul domină nu doar curente proustian-joyceiene, dar chiar flaubertianismul ce părea, la un moment dat, că va subjuga totul. Lectura corespondenței lui Mallarmé (dacă nu a întregii opere – trăim într-o epocă grăbită!), ca și a celei flaubertiene, ar mai putea

produce, totuși, o reîntoarcere necesară...

Jules Lequier, un filosof al libertății

Despre Jules Lequier, filosoful care a dispărut la 48 de ani, în largul coastelor bretone, nu știai aproape nimic până ce nu ți l-a semnalat Constantin Noica. Totuși, măcar faptul că, de pildă, introducerea lui L. Dugas la ediția din 1926 a operei sale neterminate se chema *La vie, l'oeuvre et le génie de Lequier* sau că Jean Grenier i-a dedicat o carte și a elaborat o nouă ediție, ar fi trebuit să ți-l facă mai apropiat. Opera lui Lequier, așa cum s-a transmis prin grija lui Charles Renouvier și Prosper Hemon – prim biograf –, care au adunat cu grijă și au recopiat cam tot ceea ce s-a putut păstra din scrisul său, este o angajare deplină și neechivocă în problematica libertății, privită nu în contingentul imediat, ci în absolutul unui principiu metafizic. De altfel, capitolul al patrulea al dialogurilor lui Louis Fouches cu Jean Grenier, dedicat lui Lequier, se intitulează *La philosophie de la liberté* și îl situează pe acesta în aceeași familie spirituală cu mai cunoscutul său contemporan Soren Kierkegaard: „Gândirea sa are, într-adevăr, aceeași greutate cu a danezului?/ – După părerea mea, da. Ea este încă mai puțin cunoscută, dar începe a fi. Și nu mă îndoiesc că Lequier va fi pus în rândul celor mai

mari gânditori. Când este vorba, de pildă, de problema libertății, nu poți să te dispensezi de a-l asculta. Dar noi, acum, suntem departe de spiritul mediteranean. Dacă un filosof al antichității credea în libertate nu o făcea ca noi, este o chestiune care ar trebui aprofundată. Lequier o definea ca un prim început, altfel spus el îi dădea un caracter absolut. Mulți filosofi au pretins, după el, a fi partizani ai libertății umane. Dar această libertate nu este, pentru ei, decât acceptarea unei reguli. A fi liber ar însemna să te comporți în funcție de rațiune, adică a fi un înțelept. Pentru Lequier însă, libertatea este, de asemenea, libertatea răului. Și, apoi, libertatea este cucerită prin intuiție și nu prin raționament. Este un mister: existența sa este sigură, natura sa enigmatică. Lequier i-a consacrat pagini extrem de tulburătoare, care arată în ce măsură el este un mare scriitor. El relatează, în legătură cu subiectul său, o amintire din copilărie. El reintroduce noțiunile de pariu și de risc. Nu poți citi acele pagini fără a fi tulburat. Lequier este un precursor al lui Bergson, cu toate că acesta nu l-a cunoscut (...) În fapt, Lequier este un teolog al libertății, ca și un filosof al libertății. Exact în această privință, oricât de mult ar respecta credința, el s-a arătat a fi un înnoitor. În această problemă se apropie de Kierkegaard. Mai mult decât acela, el a cunoscut angoasa primordială care este aceea a alegerii. “

Și, desigur, nu întâmplător Grenier, exegetul, editorul și

admiratorul lui Lequier, va scrie la un moment dat o carte intitulată *Alegerea*, reluată apoi sub titlul *Absolut și alegere*. Cum, nu întâmplător, Albert Camus, discipol al lui Grenier, va fi unul dintre ultimii mari pasionați ai libertății, ca subiect radical de meditație filosofică. Îți este, acum, foarte vizibil că, de la Lequier prin Renouvier, Bergson, Grenier și până la Camus, problema libertății străbate ca un fir roșu filosofia franceză din ultimul secol, insistând asupra demnității insului și asupra posibilităților sale de liberă opțiune.

Ai tradus odată *Frunza de carpen*, prefața lui Lequier la lucrarea neterminată *La recherche d'une première vérité* și, poate, nu-i inutil să-i reiei, aici, finalul, una din cele mai frumoase pagini despre libertate pe care le-ai citit vreodată: „O singură, o singură idee, pretutindeni reverberată, un singur soare cu raze uniforme: aceea că, dacă eu fac, este necesar. Absoluta necesitate pentru care, orice ar fi în clipă, este și în maniera în care este, cu această consecință formidabilă: binele și răul, confundate, egale, fructe născute din aceeași sevă, pe aceeași creangă. La această idee, care a revoltat întreaga mea ființă, am scos un strigăt de suferință și groază: frunza mi-a scăpat din mână și, ca și cum aș fi atins arborele cunoașterii, mi-am aplecat capul plângând./ Deodată mi l-am ridicat. Recăpătându-mi credința în libertatea mea, prin chiar libertatea mea, fără să mă gândesc, fără ezitare, fără un alt gaj al excelenței mele decât această

mărturie interioară pe care mi-o dădea sufletului meu, creat după chipul divinității și capabil a-i rezista, pentru că el trebuie să i se supună, mi-am spus, cu siguranța unei superbe certitudini: Aceasta nu există, eu sunt liber./ Iar himera necesității s-a evaporat, asemenea acelor fantome făurite în timpul nopții de jocul de umbre și lumini al căminului, care ținea nemișcat de teamă, sub ochii săi strălucitori, copilul trezit pe neașteptate, încă pe jumătate pierdut într-un vis: complice, el ignoră că o întreține el însuși prin fixitatea punctului de vedere, dar, dacă se îndoiește, el o risipește dintr-o simplă privire, la prima mișcare pe care îndrăznește să o facă.“ Sunt cuvintele lui Lequier, acela care, la 48 de ani, a dispărut înot în largul coastelor bretone. Liber.

Despre dihotomie

A fost dat spiritului european să încerce să-și apropie realitatea (și propria sa realitate) prin apelul la operații dihotomice. A distins, încă de la începuturile sale grecești (și discuția din *Cratylus*–ul platonician era, înainte de a fi un nou început, o sumă recapitulativă), între natură și cultură, iar această polaritate nu a putut fi depășită timp de mai bine de două milenii, accentul punându-se – în încercarea de explicare a omului, de pildă – când pe un termen, când pe

celălalt. Desigur, epoca noastră este una a preeminenței factorului cultural. Pentru Lévi-Strauss și, cu el, pentru toate școlile structuraliste și post-structuraliste, lucrurile sunt foarte clare: omul *este* cultură sau nu este. Totuși, mai multe școli de orientare neoromantică, „rousseauiste“, țin să reamintească partea uitată din om; ecologiștii de toate nuanțele reprezintă numai o mică aripă acestei mișcări reactive.

Gândirea dihotomică, structurală probabil spiritului european, s-a insinuat în toate domeniile încă din epoca greacă, iar sinteza iudeo-creștină nu a făcut altceva decât să o consolideze în condițiile epocii de început a noii civilizații europene. Vei lăsa deoparte speculațiile în marginea acestui eveniment îndepărtat, în care nici nu te simți excesiv de informat, și te vei referi la exemple mai familiare. Astfel, psihologii și gânditorii psihologizanți operează cu dihotomii tipologice precum: analitici–sintetici (Fr. Paulhan), sistematici–senzoriali sau abstracți–concreți (Wechniacov), clasici–romantici (W. Ostwald), introvertiți–extravertiți (C. G. Jung). Aceste dihotomii, în fond similare, își au originea în câteva lucrări mai vechi, cum ar fi, de pildă, *Examen de ingenios para los sciencios* scrisă de spaniolul Juan Huarte pe la începutul secolului al XVI-lea, care distinge între inteligențele teoretice și cele practice. Ecouri ale acestei clasificări răzbat până la Coleridge, care observa că „toți

oamenii se nasc aristotelici sau platonicieni“. În *Privighetoarea lui Keats*, Borges comentează: „Oamenii, spusesese Coleridge, se nasc aristotelici sau platonicieni; despre tipul mental englez se poate afirma că s-a născut aristotelic. Real, pentru acest tip mental, este nu conceptul abstract, ci individul; nu privighetoarea generică, ci privighetorile concrete (...) Nimeni să nu citească o reprobare ori un dispreț în cuvintele de mai sus. Englezul alungă genericul simțind că individualul este ireductibil, inasimilabil și impur. Un scrupul de ordin etic și nu o incapacitate speculativă îl împiedică să vehiculeze abstracțiunile, așa cum fac germanii. Nu înțelege *Oda către o privighetoare*, și această valoroasă incomprehensiune îi îngăduie să fie Locke, să fie Berkeley și să fie Hume, precum și să fi redactat, cu aproape șaptezeci de ani în urmă, neascultatele și profeticele avertismente ale *Individului împotriva Statului*.“

Dar, studioșii filosofilor i-au împărțit și pe aceștia în diverse dihotomii dintre care, acum, pe urmele lui Blaga din *Despre conștiința filosofică* și ale lui Jean-Marie Benoist din *Revoluția structurală*, ți-o amintești pe cea care separă pe sistematici (accentul trasat asupra obiectivismului și asupra unei gândiri universaliste, totalizante) și fragmentariști (accentul pe subiectivitate – fie aceasta și „în situație“, disprețul construcțiilor absolutizante, sistematice). Se pot distinge, în cele din urmă, două serii filosofice (dihotomie

tipologic-formală și nu de conținut, ca aceea care îi separă pe „materialiști“ de „idealiști“): 1) Platon, Aristotel, Plotin, gnosticii, Toma d'Acquino și ceilalți medievali, filosofii clasici ai veacului de aur german, marxismul, Heidegger etc. și 2) Parmenide, Socrate, Pitagora (deși e de gândit dacă în cazul ultimilor doi nu este vorba de o a treia direcție, orală, în care ar intra și neo-socraticul Petre Țuțea), Kierkegaard, Lequier, existențialismul și filosofia absurdului, Șestov, Cioran ș.a. în ultima sa carte tipărită, Jacques Derrida confirmă această dihotomie și consideră drept personalități emblematice ale celor două direcții pe Socrate și Platon. Dar operația aceasta, de separare a platonismului de socratism, fusese efectuată, în prealabil, cu excelent simț dissociativ, de Maurice Clavel în *Nous l'avons tous tué ou ce juif de Socrate*.

Despre dihotomie (urmare)

Interesantă este experiența „noii generații“ din cel de-al patrulea deceniu al secolului nostru (Eliade, Cioran, Noica, Vulcănescu și ceilalți discipoli ai profesorului de logică și metafizică) care, în fond, a apărut ca o reacție a spiritului individualist, subiectiv și risipitor împotriva relativei scolastici a filosofiei oficiale de catedră, o reacție a fragmentarismului enciclopedist (dacă formula e posibilă) împotriva gândirii sistematice, a

paradoxului împotriva stricteții silogistice, a libertății împotriva necesității excesiv înțelese. Membrii *Criterion*-ului au încercat, de fapt, cu rezultate variabile, dar nu descurajatoare, o forțare a destinului, a destinului propriu, dar și al celui al culturii române interbelice. Chiar dacă evoluția ulterioară a membrilor acestei grupări culturale a manifestat regrupări și metamorfozări spectaculoase – cu excepția lui Cioran, fidel până la ultimele consecințe convingerilor din tinerețe, și a lui Vulcănescu, dispărut în împrejurări tragice înainte de vreme – ceilalți membri importanți ai *Criterion*-ului au evoluat către un mod de abordare decis sistematic (Noica, Eliade) sau către o specializare riguroasă (H. H. Stahl, Ionesco), ceva din spiritul din junețe și-a pus definitiv amprenta asupra lor: permanenta preocupare de autodefinire, aproape spontană vocație a apostolatului cultural, practicarea unei jurnalistici culturale care, fără a fi de vulgarizare, are un indiscutabil rol – cum să-i spui? – popularizator. În sfârșit, cei care au făcut școală – Eliade sau Noica – și-au pus amprenta, și în această privință, asupra discipolilor. Gabriel Liiceanu, de pildă, autor al unei excelente monografii dedicate tragicului, propune în cea de-a doua carte a sa, *Încercare în politropia omului și a culturii* (te întrebi numai dacă titlul nu este ușor pleonastic), o interesantă dihotomie culturală, asupra căreia e cazul să te oprești o clipă. În acel loc, tânărul filosof român distinge între *omul ahileic* (simplitate impunătoare, dar săracă) și cel

odiseic (caracterizat prin exces al manifestărilor, prin *hybris*) și consideră cultura europeană drept una *politropică*, odiseică, cu puțin numeroase – dar esențiale – insule *haplotropice*, *ahileice*. Francisc din Assisi –, Rousseau, insule spirituale definite drept religii ale naturii. Autorul crede chiar a putea percepe o tendință, subterană încă, de revenire a omului european la simplitatea ahileică, într-un disperat efort de recompunere a chipului sfărâmat în fragmente strălucitoare, dar dezordonate: „Înseamnă atunci că politropicul reprezintă o «lege de creștere» a spiritului, având același grad de inexorabil ca trecerea naturii de la simplu la complex, și, putând fi tot atât de greu înfrântă, pe cât de grea e recuperarea simplității din complexitate la orice nivel al ființei. Cu sarcina dificilă de a obține această a doua simplitate e confruntat astăzi omul european. Cum putem noi redobândi coerența în mijlocul unei dezordini superioare, așezate pe un destin de primă instanță? Dacă nu a putut rămâne ahileică, omenirea nu poate fi, în schimb, împiedicată de a dori să redevină; ea nu poate trăi indiferent o *criză de destin*. Și fie că este vorba de nașterea «satului planetar» într-o vârstă a electronismului, fie pur și simplu de o «reîntoarcere a zeilor», problema rămâne mereu aceeași: a-ți recompune un chip din fragmentele necesare ale propriei tale dispersii“. În ce te privește, nu-i greu să-ți dai seama că este pusă, în alți termeni, dihotomia, stilistică la început, dintre aticism și asianism și că, de fapt, preferi să

privești întreaga istorie spirituală europeană ca pulsând între acești poli contradictorii, decât să-ți imaginezi un proces de substituție periodică. Desigur, în unele momente, este posibil ca unul sau altul dintre termeni să pară a dobândi supremația, dar, subteran sau evident, concentrându-și forțele pentru lovitura iluzoriu decisivă, celălalt reapare și echilibrul se restabilește pentru încă o clipă a istoriei. Întotdeauna lângă Rousseau a stat un Voltaire, totdeauna Francisc din Assisi a dialogat cu un Papă protector al artelor. Echilibrul se deteriorează și se restabilește periodic, și așa va fi, probabil, până la sfârșitul culturii europene care, de mai bine de o sută de ani, este cultură (aproape) planetară...

Depășirea gândirii dihotomice

Modul de procedare dihotomic, structural, probabil, spiritului european, nu este ilegal în sine, el este numai prea puțin profitabil aceluia care dorește să sesizeze nuanța, jocul imperceptibil al contrariilor amintite în marele joc al ființei. Aceluia deci care dorește să depășească axa simplificatoare a pozitivității –

negativității, încercând a surprinde întreaga gamă a spectrului fenomenului avut în atenție. De aceea, ție îți sunt mai pe plac schemele tipologice tri sau poli-laterale, ca să nu mai amintesc cât te fascinează gândirea indiană, atât de subtilă, de precisă în chiar impreciziunea sa, atât de mulată lumii. Vorbeai odată despre Hegel și Schopenhauer... ei ar fi putut atinge infinita nuanțare a gândului care te seduce la



hinduși. Dar nu sunt singurii. Blaise Pascal, de pildă, referindu-se la maniera de a supune realitatea prin prisma gândirii individului, considera că există trei tipuri de spirite: 1) *spiritul de justețe* (caracterizat prin inteligență îngustă dar profundă, cu o deosebită putere de deducție abstractă și un raționament viguros); 2) *spiritul de geometrie* (gândire amplă, dar puțin profundă, o largă capacitate de cuprindere și o intuiție sensibilă/ imaginație deosebite, dar printr-o mai redusă forță de argumentare). Nu-ți este greu să observi că aceste două tipuri se află în opoziție tranșantă. De aceea, Pascal introduce – ca meditator – 3) *spiritul de finețe* (gândire puternică și extinsă, capacitate de sinteză vastă și profunzime analitică deosebită). Spiritul de finețe întrunește practic calitățile celor două tipuri aflate în opoziție. Acestor trei tipuri de spirit le corespund trei tipuri de intuiție: a rațiunii, a imaginației, a inimii. Dacă te întorci asupra ta, chiar dacă ți-ar place să crezi că te înscrii în cel de-al treilea tip, trebuie să recunoști că, mai degrabă, locul tău este în cel de-al doilea. Mai interesant mi se pare faptul că, dintre cei pe care îi cunoști, cu mare greutate ai fi dispus să descoperi pe cineva care să illustreze spiritul de finețe. Invidiosule...

Maniera post-dihotomică în care raționează Pascal își are, probabil, originea în educația sa religioasă și, mai cu seamă, în repetatele sale tentative de a rezolva „contradicțiile Scripturii”, prin analiza dublei naturi a Mediatorului. Pascal

scrie: că „sursele contradicției din Scriptură sunt: un Dumnezeu umilit până la moarte pe cruce și un Mesia triumfând prin moarte asupra morții – două naturi în Iisus Christos, două venituri, două stări ale naturii omului”. Dar, în vreme ce omul trăiește cele două stări în succesiune, persoana Mediatorului le parcurge simultan și le armonizează într-o unitate indestructibilă și incomprehensibilă. Figura Mediatorului exprimă raportul a două adevăruri, opuse, al căror acord este întrupat într-o singură persoană. Exceptând cartea lui Șestov (*La nuit de Gethsemani. Essai sur la philosophie de Pascal*), nu ai întâlnit un text mai convingător despre filosof decât acela al lui Cornel Mihai Ionescu din *Palimpseste* dedicat tocmai figurii Mediatorului.

Oricum, fie și privită ca un model ideal (*ideal-type*), dacă nu în realitatea sa problematică, imaginea Mediatorului este extraordinară în tentativa pascaliană de depășire a contradicțiilor Cărții, dar – totodată – și a gândirii dihotomice. Ceea ce te miră este faptul că, în trilogia sa despre *Jesus inconnu*, Merejkovsky nu-l amintește deloc pe Pascal deși, cel puțin în câteva locuri, textul său pare calchiat după al acestuia.

Depășirea gândiri dihotomice (urmare)

Dacă primul exemplu din Pascal aparține, mai degrabă, zonei incerte a psihologiei speculative, iar cel de-al doilea reprezintă o foarte rafinată pildă de gândire teologică, demersul nietzscheean din *Nașterea tragediei* se revendică de la teritoriul propriu-zis al filosofiei culturii. Gândirea lui Nietzsche este, în mod esențial, una a depășirii dihotomiilor. Într-un sens, el este pre-dihotomic (nu în sens cronologic, ci logic), pentru că plecând, în aparență de la Schopenhauer, el se dovedește a fi – cum observa Ștefan Afloroaie într-o discuție – un kantian ascuns: *Unicul primordial* al lui Nietzsche nu este altceva, la o analiză riguroasă, decât *numenul* kantian. În alt sens, ce va fi pus în evidență mai jos, el este însă și un post-dihotomic, accedând la o înțelegere mai rafinată a fenomenelor. Influența schopenhauriană aici trebuie, de fapt, să se fi exercitat, în această ramificare a gândurilor. Pentru cel care „a dat germanilor cele mai importante cărți ale lor“ (cine ar mai fi îndrăznit să-și aducă această modestă auto-apreciere?), arta este supremul moment creator al culturii. Aproape în termenii săi, „dacă scopul întregii culturi stă în producerea geniului și a supraomului, rolul acestuia este de a reformula lumea prin artă“, (v. V. E. Mașek – *Cuvânt înainte* la ediția românească a *Nașterii tragediei*, Ed.

Meridiane, 1978). Lumea însăși este privită de Nietzsche ca fenomen estetic, ca sinteză – deci depășire – a existenței și a neantului. Deosebit de Schopenhauer, Nietzsche consideră arta drept posibilitate a unui univers compensatoriu, drept o cale a salvării prin afirmarea de sine: „Lumea pe care ne-o dezvăluie arta este o aparență, un joc dionisiac cu forme apolinice. Prin aceasta arta devine figura centrală a existenței spiri-tuale, iar opera individuală, mai cu seamă, tragedia, ca artefact, este doar metafora efemeră a jocului aparent al lumii“. Trei ar fi căile de împăcare a individului cu universul, prin apelul la vâlul taumaturgic al artei; 1) depășirea fenomenalului prin aparența frumoasă creată de arta apolinică (sculptura, poezia epică); 2) desprinderea de aparență și contactul cu esența în extazul aneantizării provocate de beția dionisiacă (muzica, poezia lirică) și, în sfârșit, 3) maniera sintetică a tragediei care, îngemănând modalitatea apolinică și pe cea dionisiacă, depășește atât consolare parțială, finită, a artei apolinice, cât și relevarea adevărului esențial al lumii, realizată prin contopirea cu universalul, proprie artei dionisiace. Dyonisos și Apolon sfârșesc în figura emblematică a țăpului...

Dar – îți amintești, nu-i așa? – pentru Nietzsche, deosebirea dintre apolinic și dionisiac are o semnificație care depășește simpla deosebire dintre două feluri de artă. Înainte de a se întrupa în marmura statuiilor sau în beția amețitoare a poeziei lirice, muzicii sau dansului, apolinicul și dionisiacul reprezintă

„instincte“, forțe originare ale umanului, „stări artistice nemijlocite ale naturii, pe care artistul nu le creează, ci le presimte și le imită“. Cele două concepte au deci un temei ontologic, o fundamentare în ființa lumii. În planul culturii, apolinicul și dionisiacul sunt, de fapt, cei doi poli între care pendulează întreaga spiritualitate elină și, mai mult încă, întreaga spiritualitate europeană, fapt care explică, de altfel, și lunga carieră pe care această tipologie și-a făurit-o în filosofia culturii. Dacă apolinicul, visul netulburat, reprezintă un *principium individuationis*, iar dionisiacul, beția, un principiu de participare, de apartenență la comunitate, mitul tragic nu poate fi înțeles decât ca o ilustrare (*Verbildlichung*) a înțelepciunii dionisiace prin intermediul – și cu mijloacele – artei apolinice. Interesant este că, la Nietzsche, plecându-se de la un temei (Unicul primordial), cercul nu se închide. Mai târziu, Cassirer, în *Libertate și formă*, referindu-se la contradicțiile fundamentale manifestate de cultura modernă, va postula unitatea acestor tendințe contradictorii în faptul că „omul este o ființă simbolică“. De altfel, cassireriana *Filosofie a formelor simbolice* este cuvântul (încă) nedepășit al filosofiei culturii.

Eminescu – mitul tragic în cultura românească

Există momente ale tragediei – momentul grec antic, cel elisabetan sau cel clasic francez –, dar există, în orice cultură, un moment al apariției mitului tragic. În Grecia, cele două momente au coincis și, în fapt, această apariție a însemnat intrarea sa în orbita majoratului cultural, instituirea decisă a conștiinței de sine, deciptarea imaginii proprii, unități-contradictorii. Pentru Europa post-antică, momentul cristic a semnat aproximativ același lucru. Dar, pentru tine, de fapt, toate aceste lucruri au semnificație doar în măsura în care au atingere cu cultura de care ții, care te cuprinde. Pentru cultura română arhaică, *Miorița* este ilustrativă, așa cum pentru o perioadă ulterioară legenda *Meșterului Manole* are virtuți de definiție emblematică. Persistența acestor motive în cultura „înaltă“ nu fac altceva decât să semnaleze organicitatea lor, con-substanțialitatea cu spiritul românesc trans-istoric. Pentru relevarea semnificației lor profunde ar trebui, probabil, coroborate cele două interpretări majore existente până astăzi: cea a lui Blaga din *Spațiul mioritic* și cea a lui Mircea Eliade din *De la Zalmoxis la Genghis-Khan*.

Tu crezi însă că în cultura noastră modernă, mitul tragic își face apariția pentru a rămâne o dată cu paradoxala (în sensul

original: *paradoxos* = extraordinar, straniu, de necrezut, neașteptat) personalitate a lui Mihai Eminescu, în a cărei existență (și în a cărei creație) ți se par a fuziona în modul cel mai desăvârșit principiul individualizării, apolinic, cu integrarea dionisiacă în existență și în comunitate. Eminescu trebuie înțeles în spiritul mitului tragic sau nu poate fi înțeles deloc. Pentru că, în Eminescu, se relevă, pentru întâia oară și definitiv în cultura românească, existența ca unitate a tot ce există și are putința să existe. În acest sens este el „omul deplin al culturii românești“, și nu în acela al nu știu cărei enciclopedism accesibil, până la urmă, oricui este înclinat către studiu. El este ființa simbolică, reprezentativă, exponențială a spiritualității românești și, cel puțin până astăzi, maxima împlinire a virtualităților sale secrete. Pentru cei care, din exces pozitivist, sintagme precum „ființă simbolică“ sau „mit tragic“ nu au ce căuta în știința sau filosofia culturii, ar trebui să amintești – deși nu-ți place recursul la autoritate – cuvintele lui Eugenio d'Ors din *Civilizația în istorie*: „Judecata *captează* realitatea; pe urmă, denumirea o *plăsmuiește*; figura o *definește*; simbolul o *încarnează*, iar numenul și mitul o *personalizează*, asumând un mare ansamblu real într-un simbol viu.“.

Desigur, în acest spirit trebuie înțelese și cuvintele lui E. M. Cioran dintr-o scriere din tinerețe, cuvinte poate excesiv de severe cu contextul, dar atât de atente la lumina paradoxală a

personalității pe care o ai, aici, în fața ochilor: „Afară de Eminescu, totul este aproximativ în cultura românească. Nici unul nu ne-am lăudat cu el. Căci nu l-am declarat, cu toții, o excepție inexplicabilă printre noi? Ce a căutat pe aici acel pe care și un Buddha ar putea fi gelos? Fără Eminescu, am fi știut că nu putem fi decât esențial mediocri, că nu este ieșire din noi înșine și ne-am fi adaptat perfect condiției noastre minore. Suntem prea obligați față de geniul lui și față de turburarea ce ne-a făcut-o în suflet.“ Sunt subliniate aici trăsăturile de *model exemplar* ale lui Eminescu pentru oricine are puterea să trăiască destinele culturii române ca pe propriul său destin. După Eminescu, a fi om de cultură român nu mai poate fi, în niciun fel, o sarcină ușoară, un mod de a-ți petrece lesne și plăcut timpul. Înțelege odată! După Eminescu, a fi mediocru în lucrurile culturii înseamnă mai mult decât o blasfemie – este un atentat la ființa spirituală a națiunii. Ai înțeles, deja, că privirea către Eminescu nu poate fi clară decât din această perspectivă a *mitului tragic* și că te poți orienta în labirintul vieții și operei sale numai întorcându-te la ea ca la un îndreptar de neînlăturat. Și, dinspre Eminescu, din Eminescu precum dintr-un *Aleph* borgesian, poți încerca o privire limpede către ansamblul vast și contradictoriu, contradictoriu în unitatea sa, al culturii naționale. Acum știi direcția, știi și drumul, rămâne să mai ai și forța de a nu rămâne în apele calduțe ale mediocrității și lenei nepăsătoare

care, aici, la porțile Orientului, tind să macine totul ca o moară domoală dar neoprită. Numai așa versurile „Mai suna-vei dulce corn/ Pentru mine vreo-dată?” ar avea putința de a nu rămâne o eternă întrebare fără răspuns.

„Despărțirea de Hegel“

De câte ori nu te-ai despărțit de Hegel! În timpul studenției, ai început și ai părăsit de cel puțin trei ori *Logica*, pentru a o relua – fără să o termini – după alți vreo șapte ani. Apoi, a venit Kojève care, ambiționându-se să(-ți) demonstreze că în Sistemul hegelian se încheie toată filosofia, singura sarcină a prezentului fiind rescrierea acestuia, sarcină ce – de altfel – și-o rezervă cu competență, te-a mai îndepărtat o dată de filosoful german. Poate dacă Kojève nu ar fi exclus în totalitate gândirea hindusă din câmpul necesar al filosofiei, ai fi fost sedus de cartea sa, l-ai fi acceptat pe Hegel drept *summa* filosofiei europene (deosebit de Heidegger și de unii discipoli bahluvieni nu crezi că sintagma filosofie europeană este un pleonasm). Și, în sfârșit, te-a despărțit de Hegel o carte extraordinar de frumoasă a lui Constantin Noica: *Povestiri despre om. După o carte a lui Hegel*. O carte pe care (mai mult, poate, decât *Fenomenologia spiritului* însăși) nu o poți ignora. Motivele de a te apropia/ îndepărta de Hegel sunt

diferite. Îl poți iubi pe Kierkegaard și gândirea paradoxală în genere, de pildă, în spațiul gândirii sistematice, te atrage, mai degrabă, Kant. Dar, întotdeauna, nu te apropii/ îndepărtezi de ceva anume din considerente exterioare acelui ceva. Există un ce în lucrul însuși care ți-l face străin sau, dimpotrivă, prieten. Trebuie, așadar, să pătrunzi temeiul intim al lucrului – aici al Sistemului –, trebuie să-l cunoști și să te cunoști. Dar descifrarea Sistemului nu este deloc o întreprindere ușoară, pătrunderea în corpusul hegelian este dificil de împlinit fără călăuză. Or, cartea lui Noica a avut tocmai darul de a te călăuzi prin „camerele” Sistemului și de a ți le prezenta pe toate. Dar, vorba lui Kierkegaard: „Chiar dacă sistemul ar avea amabilitatea să-mi repartizeze o cameră de oaspeți sub acoperiș, doar-doar să nu rămân pe dinafară, eu prefer totuși să fiu un gânditor, adică o pasăre așezată pe o creangă”. Cartea lui Noica este o *inițiere* în hegelianism (în sens eliadian), mai mult deci, decât o simplă *lămurire* a acestuia, este deci o capcană în care puteai să cazi foarte ușor, așa cum Noica însuși a căzut în capcana *Fenomenologiei spiritului*. Însă, despre inițiere tu știi câteva lucruri, probabil, esențiale, și, mai întâi, faptul că este necesară o anume predispoziție pentru a fi inițiat. În cazul de față – dacă nu ești, prin structură, un hegelian, cartea lui Noica nu te va determina să fii. Tautologic vorbind, devii, ceea ce ești deja. Pentru tine, importanța cărții stă în altceva: citind-o, respingerea ta a căpătat un început

de temei explicativ, ai părăsit orizontul rațiunii afective pentru cel al rațiunii explicative. Indiferent că nu ești un căutător, al certitudinii, ci un ins pătruns de bucuria paradoxului, faptul că ai citit-o te-a ajutat să te cunoști mai bine căci, în ea – ca și în *Fenomenologia...* hegeliană –, poale fi/ este, până la urmă, vorba și despre tine. De Hegel te desparți fără regrete: căci, dacă Goethe „e un maximum uman fără filosofie“, Hegel ți se pare a fi un „maximum filosofic fără om“, adică fără individ. Or, ție, această frază a lui Kierkegaard îți place atât de mult încât nu vei regreta niciodată destul că nu ai scris-o tu: „În fond, nu există decât o singură calitate: individualitatea. Ea este axa a toate; în acest fel, înțelegerea pe care o avem despre noi înșine este întotdeauna calitativă, în timp ce aceea pe care o avem despre ceilalți este cantitativă. Asta face individualitatea; dar cine o acceptă?“. Tu o accepți... De Hegel te poți desparți; de cartea lui Noica nu, tocmai pentru că ai înțeles acum de ce anume te desparți de Hegel. Iată o carte care, în mod paradoxal, și-a atins ținta pe dos. Cel puțin în ceea ce te privește. O astfel de carte va trebui să o recitești periodic! Ea îți va aminti mereu de ce îi preferi pe Kierkegaard, pe Șestov, pe Cioran, pe Lequier, pe Laotze (în textul său, nu în varianta autohtonizată de Ion Gheorghe), pe Pascal, pe Novalis și, chiar, uneori, pe Kant, lui Hegel și fanaticilor săi.

Întâlnirea cu Kierkegaard

Te-a atras dintotdeauna Kierkegaard (dintotdeauna e, desigur, un fel de a spune: de-abia prin ultimul an de liceu îți căzuse în mână *Kierkegaard vivant*, cărțulia care aduna comunicările colocviului comemorativ). Oricum, după aceea, ai devorat cam tot ce ți-a putut cădea în mână: *Tratatul despre disperare*, *Conceptul de ironie*, *Banchetul* ș.c.l. Între timp, îi descoperiseși pe veșnicul tânăr Eliade și pe Cioran. Ironia, pseudonimia, angajarea personală în operă te fascinau, dar, abia o dată cu descoperirea *Jurnalului*, ai știut exact de ce îți place atât de mult marele danez. Kierkegaard era funciar despărțit de Sistem, gândul său se exersa într-un *alt* teritoriu decât cel hegelian, în *alt* teritoriu al gândirii – el a fost contemporan cu întâmplarea și știa foarte bine că, în raport cu speciile animale, caracteristica genului uman „este aceea că individul este superior speciei“. Tu – ai spus-o și mai sus – accepți individualitatea așa cum o gândește Kierkegaard; ești de aceeași părere cu el în ceea ce privește Sistemul hegelian, Sistemul cunoașterii în genere: „Cei mai mulți dintre făcătorii de sisteme sunt asemeni unui om care ar construi un castel imens, dar care nu ar locui decât alături, într-o șură; ei înșiși nu trăiesc în acea imensă construcție sistematică. Dar când e vorba de spirit, aceasta este întotdeauna o lipsă esențială. Din punctul de vedere al

spiritului, trebuie ca gândurile omului să fie casa în care locuiește, – de nu, cu atât mai rău pentru ele“. Așa ai învățat că, în mod autentic, nu poți vorbi decât din propriul tău sine, că nu trebuie să accepți nimic pre-fabricat, pre-conceput, că trebuie să verifici totul. Viața însăși este fragmentară, contradictorie, oscilantă; cum ar putea atunci un sistem ca și perfect în arhitectura sa să-ți spună ceva convingător despre ea? Nu poți exclude o anume frumusețe uscată a silogismului, dar nu poți avea pentru ea mai mult decât o emoție pur estetică, o admirație fără consecințe. Și, până la urmă, existența sistematicității de factură hegeliană nu este suportabilă decât datorită ripostei prin paradoxalitate a unui Kierkegaard. Cum, de pildă, n-ai fi reușit niciodată să-l mai recitești pe Valery, dacă nu ți-ar fi căzut în mână pamfletul cioranian: *Valery face à ses idoles*.

Eminescu – între viață și cărți

Există, în orice cultură ajunsă la maturitate – și chiar acesta este, probabil, semnul cel mai pregnant al maturizării sale –, personalități care rezumă și rezolvă contradicțiile interne ale acelei culturi, care le ilustrează prin viața și opera lor, care le marchează definitiv și le împiedică să se mai rătăcească, să mai cadă de la înălțimea atinsă prin ele. Într-un eseu mai

vechi, ai încercat în puține cuvinte să spui că este legitimă înțelegerea lui Eminescu drept o expresie a *mitului tragic* – în sensul nietzscheean din *Nașterea tragediei* – în cultura noastră modernă. Vorbeai acolo, deci, despre poet ca despre fuziunea, neașteptată în acel ceas al existenței noastre, între principiul apolinic al individualizării și integrarea dionisiacă în existență și în comunitate. În același loc, ai încercat de asemenea să afirmi că, în personalitatea și opera sa, mai era rezolvată – fie și provizoriu, fie și problematic, dar cu putere de model exemplar – o altă polaritate ce a însoțit cultura noastră de-a lungul timpului, și anume aceea – „semnalată și discutată cândva de Mircea Eliade – dintre autohtonism și ecumenismul cultural, dintre ideomatic și universal. Amintea acolo, de asemenea, că acesta este, probabil, sensul cel mai plauzibil care trebuie acordat sintagmei „om întreg“ în legătură cu, Eminescu. A fi *om întreg* nu se poate referi la aspectele – să le spun – enciclopedice ale unei vieți, ci la o anume calitate a acesteia, la putința de a trăi și depăși contradicțiile care sfâșie ființa unei comunități culturale, care – de altfel – sunt și propriile tale contradicții. Aceasta ți se pare a fi, de fapt, veritabila *qualité maîtresse* a personalităților care își pun amprenta asupra unei culturi. În acest sens, i-a fost dat lui Eminescu să rezume și să „rezolve“ și alte polarități sfâșietoare, să unească și alte direcții ce păreau a nu se putea întâlni și rezolva: creația și criticismul,

optimismul și pesimismul (ce se „rezolvă“ la Eminescu în atât de caracteristica, deși greu definibilă, melancolie), încredere–scepticism sau, în sfârșit, viață–cărți. Te vei opri acum, mai pe îndelete, la aceasta din urmă, la „giudețul spiritului cu trupul“, ca să parafrazezi o frumoasă și veche vorbă.

Există inși care aleg, de la bun început și exclusivist, pentru totdeauna, cărțile, biblioteca și labirinturile sale ocrotitoare, uitând, prefăcându-se că uită, că în afara lor mai există ceva. Ei preferă un răsărit de soare pictat de un mare maestru răsăritului însuși, povestirea unei călătorii li se pare mai exactă și mai fascinantă decât călătoria propriu-zisă. Acestora, un dans pe scenă li se pare admirabil, dar dansul însuși ca ocupație personală este un lux de nepermis, de nu cumva chiar o monstruozitate. Acestea sunt spiritele uscate, ce se pierde cel mai adesea într-o erudiție de invidiat, înspăimântătoare însă, lipsită de orice legătură cu viața.

Ei sunt sterili și par, chiar înainte de vreme, obosiți, devitalizați. Uneori, dar numai dacă sunt în controversă privind o ediție rară, un incunabul, o pagină ș.a.m.d., îi poți vedea cu ochii strălucind și cu vorbirea agitată. Le trece repede, se adăpostesc curând în oboseala ce le vine ca o mânășă.

Există, apoi, cei care uită complet cărțile, tablourile, muzica – aventurierii, oamenii de acțiune, cum sunt numiți cel mai

adesea, hedoniștii corpului, trăiriștii vulgari (cum nu erau nici Eliade, nici Cioran, nici Noica și, cu atât mai puțin, un Mircea Vulcănescu sau maestrul său de filosofie). Ambele categorii sunt, de fapt, ființe unilaterale ori, cu un cuvânt mai greu, ne-întregi. Ființe care totuși aleg – deci, s-ar putea crede, puternice. Dar, vai de astfel de alegere, vai de asemenea putere. Căci, încet, încet, cu voia lor sau petrecuți de un temperament inflexibil, ei se vor înfunda până la urmă într-un fel de viață care nu este decât o jumătate a vieții și vor sfârși, cu toții, fără a fi aflat ceva esențial despre viața însăși. Pe de o parte, sufletele moarte, pe de alta, spiritele odihnite...

Mai există, din fericire, și ceilalți, cei puțini, care nu pot alege sau, poate mai bine spus, care știu că nu se poate alege între viață și cărți, și care – chiar din „vina“ acestei fericite in-opțiuni – ies oameni întregi, inși care trăiesc viața pe ambele sale versante. Eminescu a fost – și încă la ce altitudine! – unul dintre aceștia. Nu este nevoie să te uiți din nou prin toată monografia lui Călinescu pentru a observa asta, nici să recitești exemplarul opuscul pe care i-l dedică Noica, deși sunt, amândouă, Lecturi dintre cele mai instructive. E de ajuns să revezi în grabă câteva file din cărțile celor care l-au cunoscut îndeaproape – te gândești acum la *Amintirile* lui Slavici ori la cele ale lui Ștefanelli –, imagini proaspete, mustind de amănunte, de gesturi și impresii de primă oră, pentru a te convinge. Mai poți observa acolo și

altceva, poate chiar mai important decât ce-ai spus până acum, poți observa *intensitatea* trăirii lui Eminescu pe aceste două versante, intensitate, de altfel, vizibilă mai în fiecare gest al vieții sale, aproape în oricare rând al operei sale. El a trăit – și viața și cultura, dacă pot fi ele separate în cazul unei astfel de personalități – cu întreaga pasiune, fără rezerve, fără a se „păstra”. Om prozaic, după propria-i spusă, Slavici are totuși în această privință, câteva observații de o pregnanță indiscutabilă: „Pornirile lui erau însă atât de vii, încât îi covârșeau puterile stăpânirii de sine” sau „Pornit chiar din naștere spre excese, el avea nevoie mai mult decât alții de stăpânire de sine, căci nu se poate cere, nici nu era cu putință, ca alții să aibă pentru el purtarea de grijă, dacă el însuși nu ținea să-și pună frâu”. Observații de bun simț, de „om prozaic”, dar cât de relevante totuși pentru noi, astăzi! Pentru că, ne apare limpede acum, deși lui Slavici îi putuse scăpa, Eminescu alesese, de fapt, singura soluție care i se potrivea, soluție eminamente ne-prozaică: adâncirea fără teamă și, poate, fără speranță în *maelstrom*-ul existenței integrale, în – iertat să-ți fie oximoronul facil, dar nu găsești altă formulă – luminoasele tenebre ale vieții întregi. El mai alesese, într-un tragic pariu, calea pe care numai cine pierde câștigă, Pentru că el a știut de la bun început, cu fiecare fibră a corpului său, cu orice gând al spiritului său, un lucru care l-a călăuzit toată viața: intensitatea este mai importantă, mai semnificativă, mai productivă, mai *reală* – dacă se poate

spune așa –, decât durata propriu-zisă a unei vieți. A ales, cu alte cuvinte, ceea ce nu ar fi ales niciun om obișnuit, niciun „om prozaic”, ca să-l citezi încă o dată pe Slavici. Și, oare, acest Slavici, era chiar atât de prozaic pe cât a dorit să pară? El care s-a putut dovedi mai pătrunzător decât o întreagă legiune de interpreți, psihanaliști, biografi! În astfel de situații ne este dat să ne mai lovim de câte unul din paradoxurile literaturii...

((

))

ÎNTÂMLĂRI CU CIVILI ȘI CĂRTURARI

(amintiri și parabole)

„În schimb, eu știu la ce anume sunt obligat pentru a fi un intelectual, adică, în cele din urmă, un individ cerebro-spinal: să am creierul atât de suplu cât este posibil, iar coloana vertebrală atât de dreaptă cât e necesar.”

Michel FOUCAULT



Simion gramaticul

Simion era în cel de-al nouăzeci-și-optulea an al vieții și boala-l ținea culcat. Mâhnirea îl cuprinse neagră și apăsătoare, căci nu-și putea împlini destinul proorocit de ursitoare la nașterea sa. Ai lui, din tată în fiu, fuseseră neștiutori de carte, păstori păscându-și turmele prin munții și câmpii, mai degrabă după mersul stelelor decât după scripturi și solii scrise. I se proorocise că va umple vechiul cufăr fieruit cu scrierile sale și că nu se va stinge din viață înainte de a trece suta de ani. Dar asta fusese de mult, de multă vreme... Acum, zăcea-n pat, cu mâna dreaptă închircită, sfâșiindu-se de durere numai la gândul de a lua pana între degete. Gândul îi zbura la deșărtăciunea lumii, la iluzia judecăților despre viitor. Înclină din cap către portretul Stagiritului și i se păru că poate percepe un zâmbet ușor pe hârtia îngălbenită a acestuia. „Cei vechi știau totul“, murmură el pentru sine.

Încercase și cu mâna stângă, dar nici aceasta nu voise să-l asculte. Dăduse vorbă pentru un scrib căruia să-i dicteze, dar știutorii de carte erau mai greu de găsit în singuratecul ținut chiar decât semnele vizibile ale divinității. Trebuia să încheie *Tractatus sive Liber...* împotriva ereziilor bogomile, iar *Cartea*

despre Nume, pe care o începuse și o părăsise în mai multe rânduri, era pe cale de a se lumina în ramificațiile ei cele mai subtile și îndepărtate. Și, tocmai acum, puterea mâinii îl părăsise, fapt ce-i prilejui un lung și trist monolog despre minte și trup, rămas din nefericire în starea de vorbire însingurată, neauzită.

Zilele treceau una după alta și, parcă mai lungi încă, nopțile. Simion privea tavanul chilie și-și amintea anii trecuți în studiu, conversații și meditație: seminarul din orașul lui Constantin, Universitatea padovană, popasurile la papistașii din Lwow și Cracovia, cele treisprezece polemici împotriva căilor greșite, care trebuiau să triumfe copleșitor și definitiv în *Tractatus*.

Încercă să miște mâna dreaptă și observă că aceasta îl ascultă. O îndreptă grăbit către pană și mâna i se chirici din nou. Așteptă puțin și întinse mâna către pahar. Îl duse la buze neștiind ce să mai creadă. Luă din nou la cercetat tomurile legate în piele de vițel de un an, cu cataramă și chingi metalice, aurite. Le răsfoi prin locuri de-acum știute, nu găsi nimic despre ciudata maladie ce-i paraliza voința scriptoricească. Nu era lingoare, dimpotrivă se simțea în plină putere, mintea i se concentra cu ușurință, vocea îi răsuna oricât de tare. Numai mâna, numai mâinile, și numai... Nu înțelegea nimic. Dacă încerca să prindă un bețișor oarecare, o carte, paharul, o monedă veche, mâna îl asculta; putea chiar

să numere filele cărților trecându-le repede printre degete. Când încerca însă să apuce pana, mâna se strângea și dureri insuportabile îi chinuiau brațul până către umăr, degetele se încovoiau, tremura din tot corpul și o transpirație rece îi luneca pe sub cămașă, pe spatele slab, ușor încovoiat.

Primise câteva epistole din ținuturi îndepărtate, Johannes Curtius din Silezia îi solicita competența într-o problemă de ascuțită erudiție orientală, un învățat de la Athos îi cerea părerea despre manuscrisul ultimei cărți pe care i-l trimisese de aproape trei luni. Nu le putuse răspunde, mâna nu-l asculta, simțea că se rup legăturile cu înțelegerea, că rămâne tot mai singur și mai neputincios. Și nici măcar nu reușise să lase un învățăcel în urmă, toți veniseră, se speriaseră de imensitatea sarcinilor și plecaseră care încotro. Bogdan nu voise să respecte stadiile, se aruncase fără zăbavă în lucru, nu respecta orele de odihnă și masă și se pierduse, intoxicat de plumb și praful cărților, cu mult înainte de vârsta bărbăției. Era singur, în urma lui, 98 de manuscrise acoperite cu mărunte litere negre și roșii, dar însemnătatea lor era derizorie față de cele două încă nescrise. De la Parmenide eleatul și de la Stagirit și de la prezbiterul Ioan nu se mai spusese ceva cuminte despre cuvânt, iar *Tractatus*-ul trebuia să stabilească pentru întreaga eternitate subrezenia argumentelor bogomile, virtutea adevăratei căi. Iar el, singur, neputincios și trist, nu-și putea striga adevărul, nu putea

striga adevărul, pentru că nenorocita de mână nu voia să-l mai asculte.

Era noapte. O lampă cu spirt și câteva lumânări luminau chilia, lăsând în umbră colțurile încăperii. Simion își țintuise privirea într-un punct al tavanului, iar gândurile îi rătăceau în voie. Trecutul își trimitea iar umbrele în memoria sa vie și cuprinzătoare... Era la Padova, învățăcel îmbrăcat în lunga haină a Universității. Alexis cel Tânăr și Jean le Franc îl întrebaseră dacă ar putea scrie fără mâini. Își aminti cum se lăsase legat cu mâinile la spate și cum, apoi, prinzând pana între dinți scrisese pe foaia de pergament: „Răsăritul și Apusul sunt cele două chipuri ale lumii. Ele fac una, pentru că vântul cel rece vine dinspre Miazănoapte“. Ceilalți râseseră nepăsători, Alexis și Jean își prinseră centurile una de cealaltă jurând să nu se mai despartă niciodată, iar Simion, își aducea acum aminte, căzuse pe gânduri întrebându-se ce voiau să spună acele cuvinte ce-i veniseră pe neașteptate... Criticaseră câteva cântece din foile primite de la mănăstirea Beuren și plecaseră la culcare. Frumoase vremuri, gândi Simion, tare frumoase și nepăsătoare, deși nu ieșea din sălile Universității și ale Bibliotecii ducelui măcar opt-zece ore pe zi.

Acum, acum știa. Bătrânul, cu ochii umeziți de emoția amintirii, se ridică și-și aduse masa lângă pat. Se așeză pe

margine și, cu pana între dinți, începu să scrie. Pagină după pagină, teancul din stânga mesei se înălța, se înălța cuprinzându-i gândurile, dând voinței sale soliditatea stâncilor înconjurătoare. A trecut o vară și apoi o iarnă. Când a fost din nou vară, *Tractatus*-ul era încheiat și trimis pe micii măgăruși spre locurile unde sălășluiau bărbații Înțelegerii. Îl tipărise singur la mica presă manuală prin care trecuseră și celelalte scrieri ale sale.

Simion era, acum, aproape orb. Apropierea prea mare de foaia de pergament, vârsta, îi secaseră privirea. Dinții îi căzuseră, iar pana o ținea între buze înțepenind-o cu ajutorul limbii de cerul gurii. Încet, încet a pornit la elaborarea *Cărții despre nume*. A fost puțin mirat să constate că între vorba propriu-zisă și înțelesul ei nu părea să se afle vreo legătură justificată prin ceva de necontestat. Începuse chiar compunerea unei limbi noi, în care cuvintele urmau să aibă înțelesuri cu totul deosebite cu cele din oricare limbă cunoscută. Văzând că nu este nici un lucru imposibil, dar nici unul foarte ușor de împlinit, a renunțat. Vârsta nu-l dezobișnuise să ocolească linia de mijloc, lucrurile călduțe, cele pe care oricum le-ar putea duce la capăt oricine în afara sa. Nu era mândrie aici, numai o corectă și economică manieră de înțelegere a diviziunii muncii spiritului. Sau, cu un proverb ce-l ținea minte încă din copilărie, omul potrivit la munca potrivită.

A venit din nou iarna. După ce s-au topit zăpezile, pe când iarba de-abia ieșise iar mugurii copacilor începuseră să plesnească, doi învățăcei trimiși să-și facă ucenicia pe lângă el, doi învățăcei pe care atât îi așteptase, l-au găsit nemișcat, mort, cu pana între buze. Cearșaful lunecase de pe el, cămașa-i era descheiată la gât, ochii deschiși și goi. Din călimara de bronz, răsturnată, cerneala se scursese în linii neregulate pe cea din urma foaie. Cu mare greutate se mai puteau citi cuvintele unui straniu bun rămas adresat acestei lumi: „Simion... 100 de... cărți... gata, plec...”. Iar sub pată, scrisă probabil cu ultima suflare, cu ultima picătură de viață, această sentență finală și enigmatică își transmitea mesajul către întristații învățăcei: „Când gura vorbește cuvinte care se păstrează în corporalitate, ea lasă urme care rămân”.

Tinerii învățăcei au citit și au recitit mesajul. Cu două hârlețe au săpat groapa, l-au coborât în ea murmurând o scurtă rugăciune. Au tăcut câteva clipe și apoi au plecat să pregătească măgărușii pentru drum... Înapoi? Înainte? Nu erau nici triști, nici veseli, numai goi și tăcuți cum se întâmplă în ceasurile de cumpănă. Soarele era la amiază.

P.S. Terminând această scurtă povestire, gândurile îmi fug către Păltinișul filosofului Constantin Noica, gânditor de la care nu am pierdut fără să câștig, recâștigând chiar și ceea ce, la început, părea pierdut.

Ceasurile – o parabolă

Când venisem în micul târg de munte, trasat cu acea regularitate tipică urbanismului chezaro-crăiesc, în locul în care poalele masivului se alungeau într-un podiș calm și relativ întins, nu observasem nimic neobișnuit. De altfel, îmi dădusem seama puțin timp de la sosirea mea, orașelul era normal, cu o viață liniștită și sănătoasă, împărțită între diferitele afaceri cu lemne și produse lactate, înviorată periodic de manifestări culturale, îndeosebi de factură muzicală. Un primar descurcăreț reușea să atragă, periodic, ansambluri și interpreți nu dintre cei mai mediocri. Concertul festiv de Anul Nou, susținut de orchestra filarmonică din capitala ținutului, întărită pentru această ocazie cu vreun solist de peste hotare, era evenimentul cel mai important al urbei și, pentru buna lui desfășurare, pregătirile începeau încă de la mijlocul lui octombrie; toalete, aranjarea sălii, procurarea biletelor, invitarea unor oaspeți de seamă. Două luni și jumătate întreaga protipendadă era în continuă mișcare, în febrilă activitate, deși cel puțin aparent lipsită de rost. Agitația aceasta dădea oamenilor impresia că, timp de mai bine de două luni, nu mai locuiesc într-un biet orașel de la marginea ținutului, ci într-o adevărată metropolă culturală.

Totul începuse pe neașteptate. Orologiul din turnul cel mai înalt al vechii primării se oprise într-o noapte și nimănui nu-i trecu prin cap să facă ceva pentru pornirea lui. După puțină vreme, se opriseră și celelalte ceasuri publice ale orașului: ceasul catedralei, cel al bisericii protestante, orologiul cântător din vârful turnului de observație al pompierilor voluntari. Ceasornicarul Schulz, proprietarul atelierului din Alea Narciselor, colț cu Bulevardul Imaculata Concepțiune, observă într-o dimineață că tic-tac-ul cu care se obișnuise nu se mai auzea din vitrina prăvăliei sale. O tăcere neobișnuită îi țiuia în urechi. Bănuia că uitase să întoarcă ceasornicele, dar rămase uimit văzând că arcurile nu parcuseseră nici măcar jumătate din rotațiile obișnuite. Ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat, se scarpină după ureche, încuie ușa și plecă spre casă, fluierând în surdină, dar perseverent, *Uvertura la Egmont*. Nu avea un auz muzical fără cusururi, avea în schimb multă bunăvoință.

La o săptămână după ce-mi luasem în primire slujba de la Notariat, se opri și frumosul meu ceas elvețian, ultimul care mai funcționa și, atunci, observai că de fapt pe nimeni nu mai interesa trecerea timpului. Părea că totul se oprise în loc. Vântul nu mai sufla, erau cu toții prinși într-o eternă amiază înșorită. Ceasul meu de buzunar, din argint aurit, cu două capace și lanț de aur, își uitase amândouă limbile în dreptul cifrei douăsprezece. Oamenii înșiși se mișcau tot mai încet,

vorbele se auzeau parcă de departe, cu pauze mari între sunete, și un praf moale, fin și galben se așeza ușor și continuu peste toate lucrurile. Era lumină, soare de amiază și nu înțelegeam deloc de ce unele mașini din cele puține care mai circulau – mergeau prudent, cu farurile aprinse și se opreau brusc, ca pentru a evita un accident, deși eu vedeam bine că nici un obstacol nu exista în calea lor. Am început să nu mai merg la slujbă unde, de altfel, nu mai venea nimeni, nici funcționari, nici solicitanți. Aș fi vrut să plec, dar nu reușeam. Rătăceam pe străzi cuprins de o nepăsare care, la început, mă uimea, dar apoi mi s-a părut tot mai firească. De abia reușeam să mai gândesc că nu fusesem dintotdeauna așa, că eram încă în plină tinerețe, că mai am multe de făcut. Într-o zi – vorbesc din perspectiva unui prezent care a reușit să se sustragă, cu mult timp în urmă, evenimentului, căci altfel nu eram noi prinși, oare, în permanenta zi, în lumina nesfârșită, caldă, difuză și cotropitoare? –, într-o bună zi, deci, n-am mai ieșit din casă. Stăteam pe pat, cu ochii deschiși, și priveam prin fereastră creanga încărcată de fructe a mărului din fața casei, ce părea a se fi oprit la jumătatea traiectoriei pe care revenea după ce fusese deplasată de o pală de vânt. Nu știu dacă puteam, atunci, să parcurg aceste gânduri. Îmi amintesc însă, uneori o re trăiesc cu entuziasm și fervoare, senzația de bucurie nesfârșită, de nemișcare voioasă și puțin melancolică, cu care priveam hipnotizat creanga nemișcată și

strălucitoare în lumina aceluia miez de zi infinit. Și această infinitate era pentru mine trăită, vie, actuală, deloc vagă sau probabilă. O, doamne, cât regret uneori netulburarea de atunci!

Estimp, cum spunea – probabil eronat – Mateiu, Paul, frizerul de lux al orașului, căruia ceasul i se oprise la ora trei și jumătate spre dimineață, surâdea în somn asemenea unui copil ce știa că va fi trezit curând pentru a-și primi porția de lapte îndulcit cu miere. Fratele său, Albert, ce venise de dimineață să-l ia la salonul de coafură, unde clienții începuseră să se adune, îl privea dormind. Tocmai începuse să-l scuture de umăr când i se oprise ceasul, iar mâna îi rămase într-un fel de început de mângâiere. Pe chipul său se putea citi o oarecare nervozitate și un fel de nerăbdare ce-și epuiza puterea într-un zâmbet crispat și uimit.

Fluieratul trenului se auzea de undeva dispre marginea orașului, încremenit în acea schimbare de note, si-la, si-la, si-la, în care îl percepușem înaintea acestui, să-i spun, somn cataleptic fără sfârșit. O rază de soare, pătrunzând nemișcată prin golul dintre cele două falduri vișinii ale perdelei, îmi încălzea mâna ce-o rezemasem de perna moale din catifea albastră. Fără să o privesc, o simțeam acolo, pe mâna mea, caldă și mângâietoare. Cineva deschisese ușa, dar nu am reușit să văd cine era, sau poate că nu mai țin minte. Aveam simțământul că vorbește cu mine, că mă roagă sau îmi

poruncește ceva, că vrea să mă smulgă din amorteala în care mă scăldam ca într-o mare verde și luminoasă. Apoi, s-a făcut din nou liniște și fixam imaginea cunoscută prin oberlichtul ferestrelor. Pantoful din piciorul stâng îmi jena glezna dar nu puteam să mă mișc și rămăsei în aceeași poziție, uitând orice durere, orice senzație neplăcută și, mai ales, orice gând. Era bine, niciodată în întreaga mea viață, nu am trăit acea stare de bine permanent și nepăsător.

Acum, știu că se încercase în mai multe rânduri salvarea noastră; mai multe delegații de meșteri pricepuți veniseră, de la Viena, de la Berlin, de la Zurich, să pună ceasurile în mișcare dar, puțin timp după ce soseau în târg, erau cuprinși de aceeași sfârșeală ce-i arunca în infinitul somn cu vise imobile. Apoi ne-au părăsit și, în jurul ținutului nostru, s-a instalat gardul de sârmă prin care trecea un curent electric de înaltă tensiune. Nimeni nu mai putea intra în zona interzisă, din miradoare farurile aruncau o lumină argintie, radaruri puternice depistau orice tentativă de intruziune ilegală. Nici ziarele din împrejurimi, care-și găsiseră o bună sursă de senzațional din nefericita noastră întâmplare, nu mai pomeneau de noi. În împrejurări necunoscute încă, a fost electrocutat Zweibild, vagabondul orașului, cel fără ceas, singurul în mișcare în toată urbea care încercase, noaptea, în stare de avansată ebrietate, să treacă peste limita încercuirii. Flori proaspete, trandafiri, garoafe și gardenii luminează zilnic

deasupra mormântului său din cimitirul din nordul orașului. Fie-i țărâna ușoară, a fost un om drept, un inconștient vesel și altruist.

Când tăcerea părea a se fi instalat cu totul, când uitarea își așternuse foile ei argintii, ruginii-argintii, peste existența noastră ciudată și neștiută, orologiul din turnul vechii primării se auzi peste orașul încremenit. Reușii atunci să-mi schimb poziția piciorului și să-mi deplasez mâna ce începuse să se încingă, mereu atinsă, în același loc, cu o intensitate constantă, deși nu foarte puternică, de raza nemișcată. Pe rând, ceasornicele și-au reluat mișcarea lentă, ritmică, regulată. Totul pare a fi reintrat în normal, dar eu, bătrân și bolnav, pensionar al statului de mai mulți ani, stau la masa de scris și încerc să-mi amintesc în întregime întâmplările, sau lipsa de întâmplări, iar timpul, într-o vertiginoasă scurgere, mă alungă din urmă către amintirea mea cea mai persistentă și nelămurită. Eu, de multă vreme, nu mai trăiesc decât din amintiri. Doresc numai să am vreme suficientă pentru a scrie, cu majuscule îngropate în zincul șpaltului, la sfârșitul acestei pagini, acestei vesele-triste pagini, cuvântul SFÂRȘIT.

Scrisoarea

„– *Simplă și ciudată, zise Dupin.*

– *Cam așa, dar nu tocmai. Fapt e că suntem cu toții foarte nedumeriți din pricină că afacerea asta atât de simplă și ne pune totuși în mare încurcătură.*

E. A. POE

După coborârea din autobuzul aglomerat, senzația că aș fi murdar pe mâini nu mă părăsise. Mi-am frecat palmele cu zăpadă. Era frig, mergeam repede, nereușind să scap de obsesia scrisorii. Trebuia să vină, desigur, de undeva trebuie să vină misiva aceasta aducând vești bune sau proaste. Doar nu o așteptam degeaba de atâta vreme. Totul pornise de la un vis, e adevărat, dar ea trebuie să vină! Poate că am rămas unul din oamenii aceia demodați care mai cred încă în vise. Sunt trei săptămâni de când o aștept. Ar putea fi una subțire, într-un plic cu chenar roșu-alb-albastru, pentru poșta aeriană, ori una sobră, cenușie, cu ștampilă și cu adresa expeditorului imprimată, cu adresa mea bătută la mașină, din partea vreunei autorități, a unei instituții. Sau, cine poate ști,

un pliculeț colorat discret, poate puțin parfumat și pe care m-aș grăbi să-l ascund în buzunar ca să-l deschid cu voluptate mai târziu, în singurătate.

Știam că nu voi scăpa ușor de această așteptare agasantă. Voi continua să-mi imaginez scrisoarea până va veni. La fel pățisem în armată cu numărul. Ajunsesem la câteva miliarde – îmi notam ultima cifră pe carnețel – și nu mă puteam opri. Cum aveam puțin timp liber la dispoziție, cum reîncepeam, cu extremă precizie, chiar de unde mă oprisem. A trebuit să ni se ordone odată să numărăm oile de pe câmpul de aplicație pentru a-mi putea reprima numeromania. N-a fost ușor, n-a fost deloc ușor, am scăpat totuși. Slavă celui care ne-a dat ordinul salvator. De ce, oare, reacționez întotdeauna invers la ordine?

În cutia poștală, nimic. Iarăși nimic. Am urcat încet cele șase etaje pentru că liftul nu voise să vină. Am ajuns sus obosit, gâfâiam, obrazul mi se înroșise, iar transpirația se strecura pe sub cămașă. Ar fi trebuit să mai slăbesc puțin, sau să fac mai multă mișcare. De pe palierul etajului cinci, am văzut pata albicioasă în crăpătura ușii. Inima a început să-mi bată precipitat. Ultimele trepte le-am parcurs câte patru-cinci odată. Am smuls hârtia și am văzut că nu era decât avizul de plată a consumului electric. La naiba! Am aruncat pe jos hârtia mototolită și am intrat. Am dezbrăcat paltonul și-am intrat în bucătărie. Mi-am făcut o cafea mare, fără zahăr, cum

nu beau de obicei, și-am înghițit-o încet, fumând două țigări din cutia specială, de piele, țigări pentru situații deosebite, bune sau proaste; situațiile desigur. Am plecat în camera de lucru. M-am oprit după câteva pagini din *Scrisoarea furată* și-am lăsat cartea pe birou. Am stat liniștit, cu ochii închiși, vreo jumătate de oră. Gândurile îmi rătăceau libere și încețoșate. Am „văzut” (nu, am *văzut*) un arbore mare cu fructe roșii și parfumate. Erau mere. Încercam să prind câte unul și crengile se ridicau încet, dar fără să ezite. Un nume mi-a venit în minte: Tantal. Apoi, a dispărut. De undeva s-a auzit un zgomot puternic și-am deschis ochii. Am făcut o baie fierbinte, după care am alternat jeturile de apă caldă și rece pentru a mă trezi de tot. Mă simțeam mult mai bine. Am aprins o țigară din pachetul obișnuit și-am reînceput să citesc. Halatul pufos îmi făcea bine. Notam cu stiloul câte ceva pe o foaie de hârtie, desenam chipuri cu trăsături grotești și linii ce se intersectau. „Mâine ar trebui să predau textul pentru revistă”. Știam că nu voi reuși să-l scriu și mă apuca o jenă agasantă. În fond, eu cerusem să scriu eseul acesta despre Edgar Poe. Am închis din nou cartea și-am început să măsoar camera cu pași înceți. M-am apropiat de fereastră. Jos, în spatele blocului, copiii se jucau în zăpadă. Era destul de întuneric, câteva becuri aprinse de-abia reușeau să lase pete galbene în jurul lor, zăpada părea murdară, deși era proaspătă și pufoasă. Încă mai ninge. Simțeam răceala

sticlei pe frunte. Cu degetele mâinii drepte băteam ritmul *Marșului lui Radetzki*. Îl reascultasem de curând, în concertul de anul nou al Filarmonicii vieneze. Simțeam că-i ignor titlul exact și-mi părea rău că nu mă gândisem să-l înregistrez decât după ce se sfârșise emisiunea. Rămâne pentru la anul. Cam de mulți ani!

Frânturi dintr-un dialog livresc, peste care tocmai trecusem, mi-au revenit în memorie: – „Cât de mare ai spus că e răsplata? Întrebă Dupin./ – E o sumă *foarte* mare, ca să zic – o răsplată într-adevăr măreață, n-aș vrea să spun cât anume... “. Într-adevăr, am gândit, pentru lucrurile aproape imposibile, răsplățile, cel puțin în principiu, ar trebui să fie incalculabile. Am notat repede gândul de mai sus pe foaia de hârtie. „Poate-mi va fi de folos...”.

M-am plimbat în continuare prin cameră. Am dat drumul radioului și, cu aceeași mișcare, l-am și închis. Pe masă am observat cartea închisă. Am vrut s-o iau în mână, dar, îndreptându-mă către ea, am înțeles simplitatea soluției. Am avut un tremur scurt, simțeam că aș putea să leșin. M-am așezat pe fotoliu, am scos mapa de plicuri din birou, ezitând, cât este decent, între diferitele culori și formate. Am optat pentru unul alb și ceva mai lung decât plicurile obișnuite. Mi-am trecut adresa la destinatar, lăsând liber locul expeditorului căci, într-adevăr, cine era, oare, expeditorul? Cine îmi dăduse soluția? Pe foaia de hârtie, am trecut cu litere și

cifre regulate, destul de mari, data. Apoi, am scris *Scrisoare* și, apoi, am început să aștern rând după rând:

„După ce coborâsem din autobuzul aglomerat...” Am tăiat și am început din nou: „După coborârea din autobuzul aglomerat, senzația că aș fi murdar pe mâini nu mă părăsise...”.

Am terminat de scris, am lipit plicul, m-am îmbrăcat și-am coborât. Am hoinărit o oră prin oraș, cumpărând portocale, o sticlă de vodcă și, de la anticariat, o ediție Platon, o ediție franțuzească în zece volume². Deși trecuse și Crăciunul și Anul Nou, m-am bucurat mult. Mi-am scris și o dedicație. Apoi m-am întors acasă. În cutia poștală, am găsit un plic alb, puțin mai lung decât plicurile obișnuite. L-am luat, mi-am citit numele și adresa, dar n-am putut să văd cine mi-l trimisese. Am chemat liftul, am urcat și-am apăsat, fluierând încetișor, pe butonul etajului șase. Cu un zăngănit de fierăraie, liftul se ridica încet spre etajul meu.

În crăpătura ușii, un plic alb, mai lung puțin decât plicurile obișnuite. Îmi era adresat, în schimb, adresa expeditorului lipsea. Am intrat neliniștit în casă. Pe masă, plicul zăcea cum îl lăsasem. „– Cât de mare ai spus că e răsplata?”, m-am gândit³. Apoi, obosit și deconcentrat, m-am întins pe pat cu

² Mă înșel. Ediția aceasta am luat-o de la București, de la anticariatul *Curtea Veche*. Atunci, în vremea poveștii pe care mi-o amintesc aici, am luat patru volume disparate dintr-o altă ediție.

³ Iată că notația aceea mi-a fost de folos pentru a pregăti finalul! Nu-i

ochii închiși. Am refuzat să deschid plicurile. Am refuzat să mă uit prin celelalte colțuri ale încăperii. De undeva se aude telefonul, dar nu mă mișc, îl las să sune până se oprește singur. Acum, atunci, încerc să adorm. Îmi amintesc cum mă învățase, în copilărie, bunica să mă rog, dar nu o pot face. Chipul ei îmi rămâne câteva clipe în memorie, acum...

rău să mai păstrezi, din când în când, hârtiuțele pe care notezi câte ceva...

Mlaștini

„Aceasta este perfecta folosire a aceluia mister care este simbolul; a evoca puțin câte puțin un obiect pentru a arăta o stare sufletească sau, invers, a alege un obiect și a degaja o stare a sufletului, printr-o serie de descifrări“.

Stéphane MALLARMÉ

Mergeam singur prin ținutul acela mlăștinos, purtând în buzunar plăcuța veche pe care se puteau citi semnele care alcătuiesc propoziția 'p 'm 'd m n i d b r n k. Cum, pe atunci, nu știam mai nimic despre limbile semitice, a trebuit să-l vizitez pe profesorul Joseph Aisbuckner care mi-a tălmăcit textul plăcuței primite prin poștă de la un expeditor rămas anonim. Bănuiam eu ceva, dar nu pe bănuieli se poate întemeia cunoașterea...

Ploua continuu de câteva zile. Mă îmbrăcasem cu multă grijă, neuitând să-mi ung bocancii cu soluția care împiedică infiltrarea apei înăuntru.

Un reumatism vechi și plictisitor mă face indisponibil de câte ori uit să-mi iau masurile de prevedere. Odată fixate cauza și circumstanțele puțin obișnuite ale călătoriei mele prin noapte, încerc să mi-o amintesc:

Locul era mlăștinos, noroiul ajungea aproape la marginea de sus a bocancilor, iar apa îmi șiroia pe gluga hanoracului și pe umeri. Un întuneric etanș, năucitor, nu mă lăsa să văd nici măcar unde voi face pasul următor. Cu un băț sondam din loc



în loc terenul. Lanterna cedase din cauza umezelii; și mergeam înainte, mereu înainte, în căutarea acelei funii deosebite despre care fusese vorba în mesaj. Cel puțin, așa îmi tradusese profesorul: „*chiar dacă oamenii vor funii ție*”. Desigur, mi se păruse puțin ciudată forma verbală folosită în expresie dar, cum nu știam limba în care fusese scrisă, am tăcut. Profesorul făcuse două ceaiuri negre și tari – tocmai primise un colet de la prieten din Ceylon – și-am fumat câteva țigări împreună. Mi-amintesc, lucru ce se va dovedi important mai târziu, că mi-a arătat rezultatele controlului medical periodic și că admirasem excelenta condiție a sănătății sale. I-am și mărturisit ușoara mea invidie cu totul benignă. Apoi, m-a întrebat ce am de gând și-i răspunsei hotărât că plec în căutarea funiei despre care se vorbește în mesaj. Mă avertiză că nu i se pare a fi vorba de vreo funie, ci doar despre niște oameni care „funiesc” unui oarecare Tu, indefinit. Și, oricum, nu credea că propoziția ar da indicații despre locul în care-ar putea fi găsit obiectul acela ipotetic. L-am avertizat să nu se lase, tocmai el, cunosătorul, indus în eroare de geniul sibilinic al vechilor fenicieni, apoi, mi-am întărit hotărârea de a pleca la drum. Când ne-am despărțit, pe treptele casei sale de la marginea pădurii, mi s-a părut că întrezăresc pe fața lui un zâmbet, ușor ironic, ușor melancolic, dar n-am dat nici o importanță observației. Ne-am strâns mâinile și-am plecat.

În ce mă privește, nu sunt omul care să dea înapoi din fața întreprinderilor dificile și, cu atât mai puțin, din calea acelora hazardate sau imposibile. Știu foarte bine că orice verb nu este decât masca mișcătoare a unui lucru ce nu vrea să se arate într-o lumină prea puternică și directă, mai știu – la jumătatea unei vieți petrecută în aventură și căutare – că nu există mister adevărat care să se lase descoperit deși, fiecare în parte și toate la un loc, trebuie cercetate. Atunci, ce să fi făcut?

Mergeam din ce în ce mai greu, noroiul cleios se aduna pe bocanci formând două bile mari și grele, cum sunt cele purtate de oaspeții mai deosebiți ai unei case de detenție, îmi aminteam că văzusem o dată un film cu un lung convoi de deținuți târând în urmă mari bile de metal. Vântul bătea din față trimițându-mi cu extremă precizie în ochi stropii reci și înțepători. Hainele îmbibate de apă mă trăgeau în jos. Simțeam cum răceala mă cuprinde dinspre picioare, vârfurile urechilor și mâinii. Îmi izbeam palmele una de cealaltă, apoi, cu putere, de coapse. Am întâlnit o colibă de stuf, am intrat înăuntru, mi-am scos hainele storcând centimetru cu centimetru ciorapii, fesul și hanoracul verde. Țigările și chibriturile erau ude și le-am aruncat. Am aruncat lanterna și celelalte lucruri care mă puteau împiedica la mers. Am ieșit repede din colibă și am pornit mai departe pentru a nu mă lăsa doborât de oboseală. „Toate adăposturile sunt provizorii”,

gândeam, „trăiesc într-un provizorat permanent“.

Înaintam greu prin umezeala întunecată, călcam pământul mocirlos cu pași grei și mecanici, o fierbințeală nesănătoasă începuse să-mi cuprindă obraji, urechile, insinuându-se treptat spre șira spinării. Picioarele se mișcau în virtutea inerției, câștigam tot mai puțin teren, țelul mi se părea tot mai îndepărtat și intangibil. Timpanele țiuiau de parcă ar fi fost izbite de ecoul unor explozii puternice. Cad. Am căzut. Cădeam.

Voi cădea?

Profesorul spunea: „m-am înșelat prietene. Cunosc acum alt mod de a traduce inscripția. Eroarea consta în interpretarea greșită pe care am dat-o rădăcinii verbale. Ai avut dreptate când ți s-a părut neobișnuită. Un specialist japonez și altul algerian au tradus, amândoi și independent unul de celălalt, astfel: „*chiar dacă oamenii vor vorbi ție*.“ De unde, Dumnezeu, vin gândurile astea? Acum, nu mai știam ce am de făcut și, de altfel, nu zăceam eu în nesimțire scufundat pe jumătate în nămolul rece și lacom? Ce caut, acum? Ce să caut? Ce s-ar mai putea căuta în absența unei neînțelegeri stimulatoare? Unde mă aflu? Cine sunt eu, de fapt? Cel de atunci, dar și cel care povestește... Deh! Gânduri ce pot apare în creierul înfierbântat al unui om prăbușit în mlaștină și sfâșiat în membrele inferioare de dureri insuportabile. Chiar

dacă nu vi s-a întâmplat niciodată, vă puteți imagina starea de atunci a personajului, starea de acum a povestitorului. Cititorii buni au o permanentă tendință de identificare. Poveștile nu-s pentru cei înzestrați cu simț critic.

M-am trezit cu soarele mare și roșu deasupra capului, noroiul se încălzise, mă strângea și-mi ardea pielea mânjită. Sub mine simțeam totuși frigul. Corpul îmi era supus unei neașteptate diferențe de temperatură. Dinții îmi clănțăneau, în vreme ce pielea îmi ardea pe obraji! Am încercat să mă ridic, dar am căzut din nou. Nu știu cât am zăcut în ținutul acela mlăștinos și ars de soare. Simțeam prin somn miresme otrăvitoare împingându-mă către moarte și nu puteam să mă opun. Doi pescari, ce treceau întâmplător pe acolo, m-au descoperit și mă transportară în satul cel mai apropiat. Actele din buzunarul de cauciuc i-au lămurit asupra identității mele și mi-au anunțat familia. A urmat o lungă și incertă agonie. Medicii evitau să dea vreun prognostic, deși încercau să-mi încurajeze apropiatii, în cele din urmă, organismul meu, de atâtea ori încercat, a învins. Poate nici ei nu mai credeau posibilă vindecarea. În interminabilele ceasuri de luptă cu moartea cerusem hârtie și creion. Cum nu se putea ști de nu va urma să fie ultima dorință, au cedat insistențelor mele. În timpul convalescenței îndelungate care a urmat, am încercat să descifrez semnele pe care nimeni nu și le imagina descifrabile. Luni în șir am întors pe toate fețele foile de

hârtie, dar nu am putut extrage nimic coerent și nici măcar ceva oricât de abscons dar lizibil. Mă lăsasem deja păgubaș când profesorul, venit cu câteva din cărțile ce le cerusem, a pus mâna pe foi și le-a privit cu atenție. I-am spus să nu se obosească: nu-s decât niște prostii care n-au nici cap nici coadă și nici chiar chip. Nu m-a auzit sau, poate, n-a dorit să mă audă. A scos stiloul și a subliniat o succesiune de semne. Pe o foaie curată a scris cu litere mărunte și foarte clare, scrisul său pe care îl cunoșteam atât de bine: „Din trupul gelatinos al mlaștinii fără capăt te scoate funia. Cuvintele sunt funia. Oare?“. A spus, apoi: „Altceva nu înțeleg. Nimeni nu cunoaște toate limbile care, probabil, au existat!“ Apoi a ieșit din cameră spunând că are să revină. Mi s-a părut foarte tulburat. Gândeam că se mai înșelase o dată.

A fost ultima dată când l-am văzut. După o lună de zile de la întâmplare, am aflat despre moartea sa neașteptată din necrologul publicat în revista de studii orientale. Nu știu cine-mi trimisese revista. Nu cunosc încă circumstanțele pierderii definitive a acestui scump prieten întrucât vestea m-a aruncat din nou în boală, iar, acum, medicii mi-au interzis să mă gândesc la lucruri triste și inexplicabile. Pentru a-mi distrage atenția am să încerc să scriu elogiul pentru portocală. Sunt și puțin invidios pe Alkidamos și colegii săi

care au scris elogiul pentru sare, muște, moarte, câini și leproși. Or, portocala este cu totul altceva!

((

))

Monstrul

Unui prieten de altădată, pe malul lacului Ciric...

De o lună făceam plajă pe malul lacului. Eram amândoi bronați, părul ne crescuse, mușchii își recăpătaseră elasticitatea estivală datorită numeroaselor partide de înot. Prietenul meu citea *Printesa de Clèves*, adică „ce que l'esprit d'une femme pouvait produire de plus étroit et de plus délicat” cum – o aud parcă – spune vocea comentatorului micii ediții *Hachette*. M-a întrebat din nou ce cred despre scena mărturisirii și l-am repezit: „Lasă-mă, acum nu mă interesează motivația compozițională, acum nu mă interesează deloc literatura. Știi foarte bine că aștept Monstrul. Ce naiba, numai la literatură îți zboară gândul? Dar viața?” A tăcut și m-a lăsat în pace. Stăteam cu obrazul pe iarbă și simțeam firele cum se întipăresc pe piele. Am îndepărtat cu un băț detașamentul de furnici care-mi distrăgea atenția și am fixat în continuare suprafața nemișcată, aproape uleioasă a apei. Soarele îmi încingea spatele, toropeala începu să mă cuprindă. Am adormit cu palma stângă sprijinită pe ceafă... M-am trezit brusc. Dureri ascuțite îmi împărțeau capul în

nenumărate hexagoane. De ce oare mi se părea că trebuie să fie hexagoane și nu octogoane, de pildă? Fantastică este puterea de asociație a minții ușor obosite. Prietenul meu era galben la față. Privea copacul din stânga noastră și nu părea să-l intereseze nimic. M-am înșelat asupra obiectului nemulțumirii sale. „Monstrul, monstrul a fost?” N-a răspuns. Privea copacul acela scurt și pipernicit sau, poate, privea în gol. L-am atins cu bățul și am repetat întrebarea. Și-a întors ochii spre mine și mi-a arătat cartea închisă. A spus încet, subliniind fiecare sunet: „Atâta consecvență nu poate să existe, dar, dacă noi credem că e posibilă, ea cu siguranță există.” A tăcut apoi, fixându-mă. „Dar monstrul”, am întrebat...

Am intrat în apă și am înotat până la malul celălalt. Am alergat prin tufișuri, se lăsase răcoarea. Norii au început să se adune repezi și întunecați. Ne-am întors iute pe falsa noastră insulă de robinsoni diletanți. Cu lucrurile în brațe, ne-am adăpostit în chioșcul părăsit din păduricea de oțetari, chiar puțin înainte de a începe să cadă primele picături. S-a întunecat tot mai mult, ploua repede și vijelios, fulgere uriașe luminau din când în când cerul...

Dinspre lac s-a auzit sunetul acela necunoscut: gutural, greoi, dar transformându-se spre final aproape într-o melodie stranie. A ținut mai puțin decât de obicei. Când am vrut să

spun ceva, s-a auzit din nou și am înțeles că este o violentă despicare de ape. A urmat urletul scurt. Tăcere, apoi. Tăceam cu urechile la pândă. Nu vedeam însă nimic.

După un ceas, ploaia s-a oprit, cerul mai exhiba câțiva nori zdrențuiți, soarele cobora spre orizontul în flăcări. O scenă demnă de Dali. Lacul era tulbure și liniștit. La o aruncare de piatră de mal, se vedeau câteva smocuri de plante acvatice plutind pe suprafața apei. Un lichid uleios se vedea ceva mai departe. Cu binoclul moștenit de la bunicul, nu am putut observa nimic altceva. Eram trist. De pe malul celălalt, poetul blond, fostul salvamarist al acestui lac misterios, deși atât de frecventat, ne-a făcut semn cu mâna. Striga ceva, dar nu înțelegeam, ori nu voiam să înțeleg ce spune. Oricum, de câte ori îl întrebasem despre monstru răspunsese evaziv sau paradoxal. Adăuga râzând ceva despre Nessy și despre mijloacele puse în mișcare pentru prinderea lui. Pe când aici... încheia el...

Prietenul meu mi-a amintit că e timpul să plecăm spre casă. În vreme ce ne îndreptam spre stația de autobuz, i-am spus: „Existența monstrului în acest lac, pe care îl cunosc în toate ungherele sale, este imposibilă și, tocmai de aceea, el trebuie să existe. Iată proba ontologică a existenței sale.” Nu a răspuns nimic. El nu este omul care să-ți dea ori nu dreptate. Știe prea bine că fiecare loc are ciudățenia lui. Dar, fiecare locuitor al acestuia de ce nu ar avea?

Am deschis ochii. Dureri ascuțite mi se strecurau dinspre ceafă către creștetul capului. Gura îmi era uscată. Soarele se apropia de orizont. Prietenul meu citea preocupat când eu am repetat întrebarea: „Monstrul, monstrul a fost?” M-a privit cu o mirare nedisimulată: „Dar tu, tu chiar ai dormit? Nu ai auzit nimic?” Ce naiba se petrecuse? M-am întristat. O dorință irepresibilă de a mă scufunda pentru totdeauna mi-a încolțit în minte. A recâștiga realul pentru că ai pierdut, de multă vreme, prezența sa. M-am ridicat și, cu un salt scurt, am spintecat aerul. Oglinda apei aștepta argintie și rece...

P.S. Scrisul de pe manuscris seamănă întrucâtva, dar nu aș putea să bag mâna în foc că e al meu. Dactilograma e bătută la vechea mea mașină *Continental*, la care a trebuit să renunț acum patru ani pentru că i se rupsesse arcul. Citesc totuși pe marginea primei file că am publicat povestirea, cu numele meu, în numărul 69-70, iulie-august 1979, al revistei *Dialog*. Înseamnă că eu trebuie s-o fi scris. Nu mi s-a întâmplat încă să public ceva care nu-mi aparține. Când totuși am scris-o? Atunci, în vara lui 1979 (întâmplarea se petrecea vara)? O fi mai veche? Poate că nu are nici o însemnătate acest lucru...

Singular-plural

„Mi-ar place totuși să gădesc timpul de a scrie o povestire a cărei acțiune să se situeze în afara oricăror circumstanțe; circumstanțele ruinează literatura de azi. În povestirea mea, n-ar exista nici un reper de loc, nici de timp. Nici chiar nume proprii; ar fi preferabil. Mi-ar place mult să scriu asta; m-aș apropia dle misterul lui Kafka“.

J. L. BORGES

Mă apropii de ea și-i pun mâna pe braț. Și-l retrace încet dar fără să șovăie. Ceilalți n-au observat nimic. Ceilalți, infernul. Bine spus, domnule Sartre, în sfârșit, ceva bine spus. Mă ridic și mă apropii de sobă, ating cu degetele plăcile fierbinți de teracotă, apoi mă lipesc cu spatele și simt cum căldura trece prin pull-overul meu nou. „S-a întâmplat ceva?“ Nu vreau să-i răspund. Vine lângă mine și-mi pune ambele brațe pe umeri. „Ce este, ce s-a întâmplat?“ Aș vrea să tac în continuare, dar răspund încet, mai mult pentru mine: „Dar, oare, ce naiba se poate întâmpla?“ Dansăm. O țin de talie și ea se agață de gâtul meu. Dansăm. Muzica răsună în surdină, lumina abia

mai lasă să se vadă contururile, pe ceilalți de abia îi pot distinge. S-a terminat. Ea pleacă și se așază pe scaunul de lângă măsuta cu băuturi; rămân, puțin pe loc și apoi plec spre măsută. Beau două pahare, privesc pe fereastră, se mai văd câțiva trecători, mai exact li se văd picioarele prin geamul camerei mele, situată în părți egale dedesupt și deasupra pământului. Ciudată senzația de a locui un intermuniu. Toți mă invidiază, dar ei nu știu ce înseamnă a nu locui un loc precis, ei n-au de unde ști că asta modifică și scurgerea timpului. Ei, unii, știu numai ce i-a învățat Newton, alții, ce le-a șoptit Einstein. Dar eu trăiesc în două timpuri, ceea ce, probabil, înseamnă că nu trăiesc deplin în nici unul. Fără repere, cine sunt eu? Acum, de abia acum, observ că, de fapt, nimeni nu-mi spune pe nume, de multă vreme nu mi-am mai auzit numele. Oare am, într-adevăr, un nume care mă deosebește? La școală, învățasem că numele este cel care face lucrul, care întemeiază ființa, deși unii cred că dimpotrivă. Dar numele, numele este al tatălui și numele său este fiul. „La ce te gândești?“, vocea ei mi-a întrerupt gândurile. O privesc, îi prind mâna în pumnul meu drept, o strâng destul de tare și răspund: „Nimic.“ Mă prinde în brațe și mă apropie de ea, mă sărută pe toată fața, apoi pe gură. Ceilalți se aud de departe. „Cine ești tu? Tu nu ești...“ Se supără, văd bine că se supără. Pleacă de lângă mine. O văd, prin fum și obscuritate, dansând. Îi privesc trupul atingându-se de al celuilalt, privesc

cu o bucurie aproape masochistă. Ducă-se... les afară. E destul de bine, răcoarea nopții parcă mă mai liniștește. Mă așez pe banca de lemn cu palmele pe genunchi. Pe cer, o jumătate de lună se ascunde sub norii rari și scămoși. Mă întorc în cameră, câțiva cred că au și plecat ori, poate, nu reușesc să-i disting în camera întunecată. Merg la măsuță și mai beau două pahare. „Noroc“, îmi spune. „Noroc“. Beau. Ea se mulțumește să mă privească. Dar atât de intens, cu un zâmbet ironic în colțul buzelor, încât încep să mă simt un fel de obiect ciudat. Îmi controlez involuntar ținuta. Nimic deosebit. Ea continuă să mă privească, iar eu încerc să ignor că sunt subiect de experiment și nu reușesc. „S-a întâmplat ceva?“ Nu-mi răspunde, se îndepărtează spre generatorul de sunete și mărește volumul la maximum. Camera se umple de o muzică viguroasă, trepidantă. „Hai! Încerc să-mi mișc picioarele, dar nu e ușor. Fac eforturi lăudabile să-mi urmăresc mișcările, mă întreb dacă ea observă ce greu îmi vine. Dansează ușor, privind undeva deasupra capului meu. Întorc capul și văd porțelanul oribil de pe sobă. Într-adevăr, în obscuritatea camerei, pare un animal fioros de pradă. „Bah!“ „Ce-ai spus?“ Nu am vrut să repet. Ea insistă. Tac. Mă privește din nou lung și pleacă. O rog să rămână. Știu că trebuie să rămână. Se îmbracă și iese. Merg și mai beau un pahar, mă așez pe pat și închid ochii. Muzica îmi răsună în urechi venind de departe. E întuneric, mă ridic în picioare și

vorbesc. Cu cine vorbesc? Nu mai este nimeni. Stau.

... am fost în toate locurile, am făcut toate meseriile, am cunoscut cele mai frumoase și depravate femei, nici una din senzațiile tari nu m-a ocolit, căci am trecut și prin război și prin răzbunare, am mărșăluit prin deșert și am urcat pe cele mai înalte piscuri, am traversat toate apele înot sau pe puntea fregatelor, am fost lustragiu și vânzător de ziare, revoluționar și mercenar, proxenet și filantrop, acum stau în această cameră și-mi amintesc toate chipurile ce le-am purtat, toate costumațiile ce le-am încercat, toți prietenii mei morți sau părăsiți, în sticlă mai este rachiu de cinci degete și-am să-l beau și pe ăsta, am să epuizez totul, dacă mai este ceva de epuizat... îmi țin picioarele pe perete mai sus de înălțimea ochilor așa că nu-mi pot privi vârfurile degetelor când le mișc, mâinile mele sub ceafă, îmi masez gâtul care mă doare, îmi bag degetele în urechi, nu vreau să aud nici un zgomot, prin fața geamului meu trec oamenii, văd picioarele lor grăbite sau leneșe, bătrâni și copii, bărbați importanți cu ghetre albe, femei călcând nervos pe tocurele înalte, iată unul își duce întreaga trufie pe un singur picior... oare tu cine ești și unde ți-ai răătăcit perechea de calci așa de mândru, în ce bătălie, de la ce etaj ai sărit să nu te prindă soțul frumoasei tale amante... fericitul care te poți individualiza, nefericitul ce nu te poți pierde în masa amorfă... există oare o

deosebire... aceste picioare tremurânde ce trec prin fața geamului meu, aceste pulpe zvelte învelite în ciorapi de mătase... în sticlă alcool de trei degete și-am să-1 beau și pe asta chiar înainte de a sfârși de gândit asta... cine sunt eu și pe unde am fost, pe unde nu am fost eu ca să aflu cine sunt și acum stau în această cameră sumbră privind perindarea picioarelor ca un anost program T.V., țigara arde, fumul îmi umple plămânii și iese grăbit pe nări, pe gură, fumul va umple încăperea... privesc pe fereastră, am învățat să privesc, dar ce-ar trebui să văd, picioare, picioare, picioare, picioare, trec picioarele prin fața geamului meu și eu le număr, le cataloghez, le clasific, milioane de picioare în micile pătrățele roșii, albastre, galbene, albe, negre, fiecare picior, fiecare pereche își are locul lui în tabelele mele... păcat că nu mi le pot trimite afară și pe cele proprii, să defileze prin fața geamului, să le găsesc și lor un loc, m-am săturat să le țin rezemate pe perete... eu sunt numărătorul picioarelor, stau aici pentru că sunt cel mai potrivit, pentru că am fost ales și asta, în zilele noastre, nu-i puțin lucru, mă pricep la picioare, știu totul despre purtătorii lor... cine m-a ales, am primit o scrisoare... un telefon... am avut o audiență personală... nu mai știu, nu contează, eu sunt cel ales să clasifice picioarele, stau liniștit în cămăruța mea de la subsol, de la demisol, și privesc, măsoar eleganța, prestanța, elasticitatea, oboseala, ritmul, șchiopătările, săriturile, bătăturile tuturor picioarelor...

eu sunt Marele Numărător, pe ușa mea ar trebui să scrie Numeropod... în sticlă nu mai este rachiu, să scot alta, era să pierd...

Ea intră, se dezbracă și se așază pe pat. Știam că se va întoarce. După... iar nu reușim să ne înțelegem și îi spun să plece. Nu prea are chef, dar o pereche de palme – ce naiba mi-a venit? – formează un argument hotărâtor. „Te urăsc“, îmi spune când iese pe ușă. Și ea? Dar, de fapt, are dreptate.

Rachiul la jumătate... număr... întuneric... număr... noapte, număr picioare, număr clipele, noapte, noapte, noapte...

Un deal mare, râpos și galben. Tata. Eu. El urcă dealul, sus este un pom uriaș cu fructe luminoase. Ajunge sus, trebuie să coboare, scara s-a scurtat, scara nu mai ajunge, fug repede, aduc crengi și o sfoară, lungesc scara, dar ea nu ajunge. Parcă plâng. Îmi face semn de sus, spune ceva, nu aud, spune din nou. Îi văd buzele, dar nu aud. Se retrage, își face vânt, sare – plutește prin aer ca și cum ar avea aripi sau ca și cum ar fi foarte ușor. Acum este jos. Eu nu mai sunt. Se face întuneric. Totul e albastru și veșnic. Apoi, apoi vine micul prinț. Ca într-o imagine văzută în copilărie într-o carte cu copertile uzate. Apoi, nimic, nu mai știu nimic, nu se vede nimic.



obiect, mă face să mă ghemui pe scaun. Cine sunt eu și ce caut atici? Mă plimb prin cameră, urmăresc picioarele trecătorilor. Am fost în toate locurile sau, poate n-am fost nicăieri? Se schimbă în vreun fel lucrurile dacă aleg o variantă sau privesc pe fereastră, nu văd clar, mă ridic de pe scaun și mă întind pe pat. O nouă zi trebuie să înceapă. Deschid ochii, mă duc la fereastră și trag perdeaua. Apropii scaunul de perete, din dulap, am scos funia de cânepă. O simt în palmă aspră și fierbinte... Dar... nu... se... poate.

((

E dimineată, mă doare capul, arunc sticla neterminată și-mi clătesc fața cu apă rece, îmi bag capul sub jetul de apă. Mănânc ultima lămâie cu puțin zahăr. Lumea a început să treacă grăbită prin fața geamului. Privesc pe fereastră. Ceva nu este în regulă, ceva nu merge. Mi-e greață, îmi este teamă, nu știu de ce o teamă difuză și persistentă, fără

))

Matei autorul

„Principiul său era că orice teorie din istoria naturii reprezintă o contribuție la geneză, fiindcă în toate epocile spiritul omenesc concepe din nou creațiunea și că, în orice interpretare, nu trăiește mai mult adevăr decât într-o frunză, care se desface ca să piară îndată.“

Ernst JUNG

Mă numesc Matei și sunt scriitor în cetatea Nur din nordul regiunii de nord a Imperiului. Sunt cel mai de văz scriitor al cetății și aceasta nu pentru opera mea propriu-zisă căci, deocamdată, nu am publicat nici măcar o singură plăcuță de argilă, mai mult, până astăzi, nu am scris nici un rând din Marea Operă. Celebritatea mea, celebritate pe care nu mi-o pune nimeni la îndoială, se sprijină, ca într-un baston puternic și noduros, pe Marele Proiect. De mic copil, de când am învățat ce este scrisul și ce înseamnă o carte – o, cât îmi plăcea să privesc, pe furiș, de după perdea, munca încordată a scribilor tatălui meu –, mi-am propus drept țel, drept

ambitiție supremă, voința de a apare în fața cititorilor acestei lumi cu întreaga mea operă, într-o simultană desfășurare care să uimească pe toți și să închidă gura cârtitorilor. Doresc ca, pe prima plăcuță a Marii Opere, să se etaleze, mândre și incontestabile, cuvintele: „Operele complete și definitive scrise și copiate de Matei din Nur de-a lungul încercatei sale vieți“. Lupta mea pentru înfăptuirea Marelui Proiect nu a fost deloc ușoară și nu pot vedea încă felul în care se va încheia, deși o hotărâre neabătută mă împinge din urmă, nu-mi dă nici un răgaz de odihnă.

Argus al II-lea veghează asupra lucrului meu, iar piedica interioară mă apasă, parcă, cu o putere și mai greu suportabilă. Dar eu nu dau îndărăt – căci, a expedia publicului, deodată și în întregime, opera unei întregi vieți, înseamnă a ajunge la definitiv, la totalitate și omogen, înseamnă a-ți rezolva contradicțiile propriului spirit și pe ale acestuia cu spațiul în care respiri. A te împăca pe tine cu tine însuși nu este o întreprindere ușoară, a te concilia cu propriul tău timp e și mai dificil, cel puțin în măsura în care ai inoculată de la origini ideea că un autor este un judecător al vremii sale din perspectiva unui model utopic și îndepărtat. Către patruzeci de ani, am priceput că o operă pentru a fi definitivă trebuie să fie foarte scurtă și, atunci, i-am fixat limita la o mie de plăcuțe de trei mâini pe două. Prin firea

lucrurilor însă, această suprafață a scrisului nu poate cuprinde totul. M-am hotărât atunci să nu scriu totul, ci să vorbesc despre tot. Dar, despre acest tot împrăștiat și anarhic, nu se poate vorbi decât parțial și împânzit de vorbărie sau, dimpotrivă, concentrat la înălțimea unor simboluri prestabilite și cuprinzătoare. Până la cincizeci de ani, am inventariat de nouă ori nouăzecișinouă de simboluri⁴. Iar ele, – vai, depășeau cu mult – numai prin simpla înșiruire – suprafața celor o mie de plăcuțe. Le-am distrus și am îngropat resturile în întunericul unui puț de mină. Am meditat, apoi, până la împlinirea vârstei de 60 de ani, în singurătatea colibei mele din pădurea de lângă Nur. Casa și bunurile le-am cedat servitorilor. La un moment dat, am înțeles că vocalele sunt cele care, prin forța lor expresivă, constituie elementele care înrădăcinează lucrurile întregului într-o limbă⁵.

Am încercat deci scrierea Operei prin combinarea pură și liberă a acestora, când deodată, am avut senzația apăsătoare

⁴ Probabil, autorul nostru se cam laudă. În *Dicționarul de simboluri* în patru volume, al lui J. Chevalier și A. Gheerbiand, scris după aproape 3000 de ani, nu sunt inventariate decât câteva sute de simboluri.

⁵ Lucru de mirare pentru un ins aparținând unei culturi care nici măcar nu folosește vocalele în scris.

că nu pot evada astfel din închisoarea lunecoasă și insinuantă a diversității și heterogenului. Am optat, până la urmă, pentru perfecția infinită a semnelor A, alcătuit din două semidrepte care se îndepărtează una de alta spre infinit și din o dreaptă singuratecă și tristă⁶. Dar, dacă un singur și simplu semn poate fi hieroglifa lumii, lumea însăși se dovedește a fi de o inutilitate, atât de evidentă încât mă cutremur și mă văd obligat să îndemn la aneantizarea ei deplină și definitivă⁷. În această dimineață ploioasă și mohorâtă, sculându-mă din așternut, după o noapte agitată de groază și coșmar, mi s-a relevat însă tăcerea ca hieroglifă a lumii și plăcuța goală, gălbuie, inexistentă ca chip al acestei tăceri. Înainte de a

⁶ Semn care, ulterior, va fi ales de fenicieni, de greci și de toate popoarele civilizate pentru a începe alfabetul: alef, alpha, a.

⁷ Iată, deci, o nouă confirmare a doctrinei eternei reîntoarceri (a identicului, a diferitului?, greu de spus). În prima jumătate a secolului nostru, scriitorul italian Giovanni Papini va ajunge și el, pe altă cale, la ideea necesității sinuciderii universale și concomitente. Cine mai are răbdare, poate reciti cu folos *Un uomo finito*. Pentru cine nu mai are răbdare, aş putea pune la dispoziție conspectele mele la această carte. Nu sunt multe pagini, așa că, în mai puțin de jumătate de oră, oricine și-ar putea face o idee. Desigur, problema ar putea fi abordată din două puncte de vedere relativ diferite: a) nimic nou sub soare; b) ipoteza protocronică. Las cititorului inițiativa opțiunii.

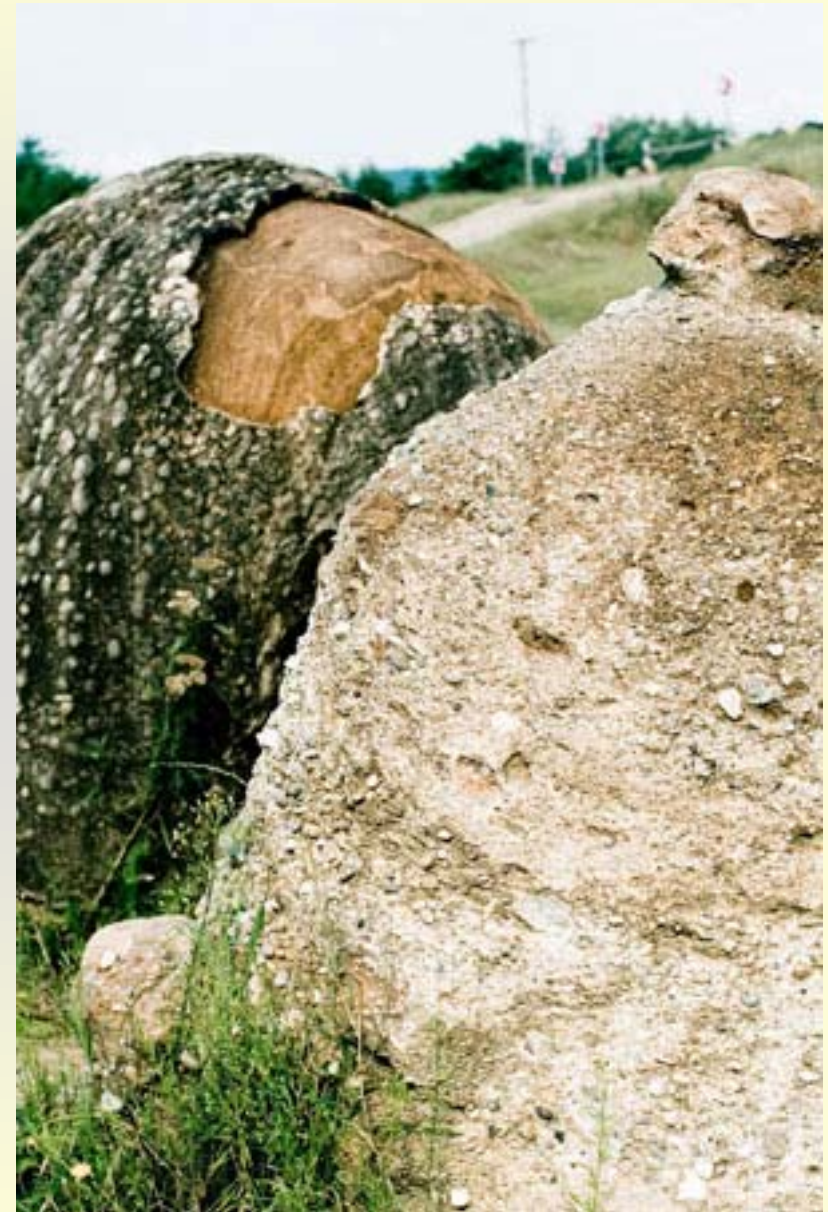
purcede la elaborarea operei, las această scrisoare, redactată într-o limbă pe care am cunoscut-o, drept mărturie a lungului meu drum către adevărul etern care spune că lumea vorbește prin însăși tăcerea sa⁸.

⁸ Adaptați cele spuse în nota de mai sus la concepțiile moderne referitoare la rolul tăcerii în poezie. Nu mai intru în amănunte. Cititorii instruiți știu deja despre ce este vorba, iar pe cei neinstruiți nu-i interesează oricum. Semi-instruiții nu mă interesează pe mine. Cum, probabil, nu-l interesau nici pe Matei din Nur. Și nici pe Mallarmé, Valéry sau Malevici.

EPILOG

„Mai ales însă ne-am continuat lucrul în domeniul limbii, căci am recunoscut în cuvânt spada magică, la strălucirea căreia puterea tiranilor pălește, Cuvântul, libertatea și spiritul formează o trinitate de nedespărțit.“

Ernst. JUNGER



((

))

Despre absolutul lecturii

1. Avertisment

„Fiind așezate la urmă, și nu la subsol, Notele pot fi citite, cum de altfel se și obișnuiește, la urmă.” (Mircea Horia Simionescu – *Breviarul. Historia calamitatum*).

2. Glossă entuziastă

În romanul *Greața* de Jean-Paul Sartre, apare unul dintre cele mai interesante personaje ale Literaturii/ Bibliotecii: *Autodidactul*¹. Folosirea majusculei nu este întâmplătoare, ea nu urmărește doar să semnaleze înlocuirea numelui propriu, cu o poreclă, ci – o spun cu toată responsabilitatea – semnifică infinit mai mult. Nu este vorba, aici, de un autodidact oarecare, fie acesta cât de remarcabil în alte privințe, ci ne aflăm în prezența – scrisă, desigur, căci este vorba de un ins prins în demonia textului – Lectorului absolut, a Cititorului fără limite – cel puțin în intenție – a devoratorului Bibliotecii. Să chemăm la bară preabunul narator² al cărții:

„Brusc, îmi revin în minte numele ultimilor autori pe care i-a consultat: Lambert, Langlois, Larbaterier, Lastex, Lavergne. Dintr-o străfulgerare am înțeles metoda Autodidactului: se instruiește în ordine alfabetică. Îl contemplan cu un fel de admirație. Câtă voință îi trebuie ca să realizeze încetul cu încetul, cu încăpățănare, un proiect atât de vast? Într-o zi, acum șapte ani (mi-a mărturisit că studiază de șapte ani), a intrat cu mare pompă în această sală. A parcurs cu privirea nenumăratele cărți care acoperă pereții și probabil a spus, asemenea lui Rastignac: «Între noi doi acum, Cunoaștere omenească». S-a dus apoi să ia prima carte din primul raft de la extrema dreaptă; a deschis-o la prima pagină cu un sentiment de respect și teamă, unit cu o hotărâre de neclintit. Astăzi se află la LK, după JL, după KA, trecut deodată de la studiul coleopterelor la cel al teoriei împotriva darwinismului: nici o clipă n-a fost derutat. A citit tot: a înmagazinat în capul lui jumătate din ce se știe despre partenogeneză, jumătate din argumentele împotriva vivisechției. În urma lui, înaintea lui, e un univers. Și se apropie ziua când va spune, închizând ultimul volum din ultimul raft de la extrema stângă: «Și acum?»³.

Constatările naratorului sartrian sunt adevărate în esența lor și, mai cu seamă, în ceea ce privește profilul psihologic al eroului nostru, dar ele sunt complet eronate în privința circumstanțelor spațio-temporale și în alte câteva amănunte⁴.

În primul rând, povestașul francez pare a neglija un adevăr pe cât de elementar, pe atât de important, adevăr ce se poate lesne rezuma în cuvintele unui bibliotecar orb din Buenos Aires: „Universul (pe care alții îl numesc bibliotecă) se compune dintr-un număr nedefinit și *poate infinit* (s.m. L.A.) de coridoare hexagonale...”⁵. Ca atare, biblioteca municipală din Bouville nu este mai mult decât un hexagon oarecare al Bibliotecii Babel, iar lectura începută „acum șapte ani” un scurt episod al Lecturii care se scurge de la începutul eternității, episod avut în vedere, cu totul întâmplător, de narațiunea pe care o răsfoim acum⁶. Acel „poate” care însoțește vocabula „infinit” din fragmentul mai sus citat a fost contestat, cu argumente serioase, de față cu mai mulți martori, de un amic al bibliotecarului argentinian care a mărturisit că se numește Bioy Casares. O stenogramă a declarației se află la arhiva din La Plata, iar o copie mi-a căzut în mână pe când răsfoiam vechi colecții de ziare la Biblioteca Centrală din Iași.

Dacă „la început a fost reînceputul”, cum ne învață Blanchot, în circularitatea absolută și infinită a Bibliotecii, Universul scris își cere – conform unei ecuații desăvârșite intuită încă de discipolii lui Pitagora – absolută Lectură⁷. Între Bibliotecă (sau Cartea Absolută, visată de un Mallarmé, care o poate înlocui cu ușurință) și Autodidact/ Cititor legătura nu este pur și simplu de natură erotică – cum i se părea unui Roland Barthes, de

pildă, și cum epigonizează câțiva hermeneuți băștinași –, ci ombilicală, iar pentru Lectorul absolut posibilitatea unei respirații extrauterine este compromisă pentru eternitate. Din carte nu se mai poate ieși.

În continuumul spațio-temporal (mult mai fascinant decât cel ghicit de Einstein între aștri) al Lecturii⁸, nu de puține ori, se întâmplă ca autorul, să devină cititor sau ca lectorul să înceapă să scrie. Autori perfizi⁹ sunt chiar de părere că, de fapt, scriitorul doar își citește cartea, pe care cititorul ei o scrie. Să vedem ce mărturisește, în această privință, ciudatul Autodidact, în jurul căruia glossăm de vreo două-trei pagini:

„– Adesea îmi vin în minte – nu îndrăznesc să spun – idei. E foarte curios; stau, citesc și deodată, nu știu de unde vine asta, dar sunt ca *iluminat*¹⁰. La început, nu dădeam atenție acestor lucruri, apoi *m-am hotărât să-mi cumpăr un carnet*”¹¹.

Pe pagina următoare a cărții, îl vom întâlni pe Autodidact citindu-i lui Roquentin un pasaj din caietul său de notații. Acesta nu pare a-și aminti să-l mai fi citit în altă parte, în altă carte. Mâhnirea Cititorului nostru – iată, de acum, și Autor – este puțin obișnuită:

„– Adevărat, niciodată, nicăieri? Atunci, domnule, spuse el întunecându-se¹², înseamnă că nu e adevărat. Dacă era adevărat, altcineva ar fi gândit-o până acum”¹³.

Ultima propoziție decurge axiomatic din teza infinității Bibliotecii, pe care Autodidactul o intuiește cu remarcabilă

pătrundere. Antoine Roquentin însă, suflet nobil și dezinteresat, nu poate rămâne nesimțitor la suferința aproapelui său¹⁴ și îi spulberă neliniștea, tulburarea:

„– Stai puțin, îi spun, dacă mă gândesc, cred că am citit ceva asemănător.

Îi strălucesc ochii; își scoate creionul.

– „În ce autor? mă întreabă cu un ton ferm.

– În... în Renan.

E în al noulea cer.

– Aveți bunăvoința să-mi citați pasajul exact? Întrebă el sugând vârful creionului.

– Știi, e mult de când am citit asta.

– Oh! nu face nimic, nu face nimic.

Scrie numele lui Renan în carnet.

– M-am întâlnit în gânduri cu Renan! Am scris numele cu creionul, îmi explică el încântat, dar îl voi transcrie deseară cu cerneală roșie¹⁵.

Dacă însă nu există adevăr decât în cărți¹⁶, Biblioteca (păstrătoare a adevărului) este silită să se reproducă ea însăși la infinit, iar scris-cititul, literatura adică, nu poate ființa decât în propriul său teritoriu, orice referent extraneu dispărând în haosul dinaintea eternității, adică a Bibliotecii. Unde se află inspirația atunci, unde deosebirea dintre livresc și ne-livresc, unde iluzia absolutei originalități? Ce altă originalitate ar putea ea, Biblioteca, propune neobositului Autodidact (sau Scriitorului) decât o nouă *ars combinatoria* și aceea preexistentă de la... re-început? (ca să ne mai amintim

odată că există un mare scriitor pre numele său de-acasă Maurice Blanchot).

3. Dilatarea glossei

Când aveam impresia că totul este (se termină cu) bine, intervine scandalosul gest – cu atâta nerăbdare așteptat de custodele (Supraveghetorul) bibliotecii din Bouville, dar atât de surprinzător pentru cititorul romanului – al Autodidactului. Cum să-l explicăm, oare? Saturație de carte, tentație a non-cărții, a corpului, a vitalului? De ce nu în versiune normală, atunci? De ce – ca să spun lucrurilor pe nume – în inversiune? Să fi dorit autorul să-și compromită personajul, care avea tendința să-l concureze foarte serios pe cel principal?

Să fi fost, el însuși, autorul, înspăimântat de temeritatea și măreția propriului său produs? Nu știu. Nu am citit. Nu am citit încă.

În simetrie inversă – ne amintim cu toții – naratorul din *Tropicul Cancerului* (un hagiograf al corpului, un maniac al exercițiilor corporale¹⁷) are, la un moment dat, nostalgia imensă a celei din urmă cărți:

„Noi, Boris și cu mine, am extras din neant¹⁸ o nouă cosmologie a literaturii. Aceasta trebuia să fie o nouă *Biblie* – *Ultima Carte*. Toți cei care au ceva de spus, o vor spune aici, în *anonimat*. Vom epuiza secolul. După noi, nici o carte – nici

o generație; măcar atât¹⁹.

Dar această carte, ultima, nu va fi una obișnuită. Prin dimensiunile sale, prin construcția sa, ea va fi – cum altfel – un imens edificiu, o arhitectură urmând cu obstinație „geografia corpului“, și se va comporta ca atare:

„Va fi enormă, această carte! Se vor găsi în ea spații vaste ca oceanele pentru a te mișca, pentru a deambula, pentru a cânta, a dansa, a te cățăra, a face baie, a face salturi periculoase, pentru a geme, a te goli, pentru a ucide. O catedrală, o adevărată catedrală, la construcția căreia vor contribui toți acei care și-au pierdut identitatea²⁰.

Scrierea acestei ultime cărți nu mai necesită geniu, „geniul este defunct“. Este nevoie numai de mâini puternice și de un acut sentiment al disponibilității:

„Avem nevoie de mâini puternice, de spirite care consimt să-și dea sufletul și să-și reîmbrace carnea²¹.

Miller nu percepe vreo deosebire între actul scrisului și orice altă exercitare a corpului; nu există, de pildă, diferență de esență între *écriture* și *nouriture*;

„Noi avem nevoie de titluri bune. Avem nevoie de carne – de bucăți și iar bucăți de carne – mușchi de vacă tandri și zemoși, delicate fileuri, rinichi, fudulii de taur... “

Autodidactul – de la cărți la trup.

Eroul *Tropicelor* – de la trup la carte și, din nou, la trup, fie acesta și trupul unei gigantice, atotcuprinzătoare cărți.

Dacă există cumva un existențialism literar, mai degrabă pe Miller îl putem considera șef de școală, decât pe navetistul Sartre.

Este însă posibilă ieșirea din cărți? Te poți elibera de *Carte*? Te poți sustrage *Textului* (*Cărții/Lumii*)? Soluția naratorului millerian (dincolo de Mallarmé și Emerson, consubstanțială însă cu cea borgesiană) mi se pare cea mai plauzibilă²².

4. Scurtă oprire în gara scepticismului critic

Atunci când Autodidactul ia hotărârea eroică de a folosi un carnet în care să-și noteze „ideile“ suscitade de lecturile sale, se produce un eveniment cu consecințe tulburătoare asupra destinului său, un eveniment de un tragism indenegabil – el își pierde inocența. Entuziasmul său nu mai poate fi uniform, tendința sa spre lectura totalizantă nu mai poate fi trăită cu aceeași intensitate. Vor interveni, în mod fatal, selecția, aprecierea lecturilor, revenirea asupra lor, nevoia de confirmare a verdictelor. El devine – chiar fără să-și dea seama – un cititor specializat, adică un *critic*.

Criticul – cititor lipsit de inocență, exercitându-și actele de lectură prin intermediul grilei judecăților și prejudecăților sale. În ciuda speranței lui Alexandru Paleologu²³, criticul este un cititor sceptic, asemănător, mai degrabă, degustătorului, decât băutorului adevărat. Scriitorul de „ficțiuni“ îl iubește prea

puțin. Fapt într-un totu explicabil, dacă nu și scuzabil.

Cititorul inocent, adică „lectorul total” (cel puțin *in potentia*), are la îndemână metode simple și verificate: întâmplarea sau lectura cărților în ordine alfabetică sau „pe materii”, urmând fișierele bibliotecilor. Criticul este silit să-și rafineze, să-și complice, nu doar metodele de alegere a cărților, dar și pe cele de lectură propriu-zisă a lor. Cititorul este (și atunci când se ignoră) un „enciclopedist”, criticul – mai moderat – aspiră la „specializare”. Indiferent cât de vaste și diferite ar fi lecturile sale, el nu poate fi un „enciclopedist”, pentru că nu mai are/ nu mai poate avea egala disponibilitate în fața cărților.

Există clipe în care criticul nu poate să nu resimtă pierderea paradisului original al lecturii libere de criterii, metode, judecăți de valoare. Cât de iubite îi sunt lui, din când în când, ca jucăușe supape de eliberare a tensiunii „profesionale”, lecturile nevinovate, cărțile de aventuri, cele erotice sau de science-fiction... Criticul este un „om mare” care nu-și poate escamota complet copilăria. Dar vacanțele sale sunt atât de scurte...

5. Stil și diferență sau optimismul bine temperat sau ce naște din pisică șoareci mănâncă

Este dificil să accepți pierderea ireversibilă a inspirației care îi

fericea pe romantici, să contești cu superbie existența oricărei originalități în actul (tău) scriptoricesc și, atunci, îți oferi ca parâmbă de salvare (căci nu ești hotărât să rescii *Odiseea* sau *Quijote* sau *Biblia*, fie și cea milleriană), aceste gânduri asupra diferenței, impulsul vital care ar putea să-ți călăuzească acea *ars combinatoria* căreia nu i te mai poți, acum, sustrage. Scrisul atrage lectura, aceasta solicită din nou scrisul... și așa mai departe într-o circularitate infinită. Dar:

Prin patruleterul ferestrei, privesc mișcarea neîntreruptă a norilor. Enorme mase de abur se apropie și se îndepărtează, se unesc și se despart. Apare un chip, un contur pe care îl recunosc, conform unei alte ordini – interne și persistente –, el dispare, apare altul și apoi altele. Se unesc și se despart, se unesc și se diferențiază, se unesc și se despart ca să se diferențieze. Unitatea atinsă explodează consecutiv unui fulger despărțitor. Unitatea nu există decât ca dispariție neîntreruptă a ei.

Citesc o carte, privesc un tablou, schimb un salut pe stradă, mă îmbrac într-un fel sau altul și uneori, scriu. Privesc norii prin fereastră, îi priveam. Aveam o grilă prin care observam acea întâmplare fascinantă a naturii, o grilă străină fenomenului însuși și – într-un fel – străină mie. Observ semnele culturii care mă înconjoară și la care particip. Grila mea nu mai este străină cu totul, semnele își pun amprenta,

lasă urme, trasează adânc în carnea și simțurile mele. Dominație – tiranică – refuzul totalității atunci, respingerea asemănării, eul încercând desprinderea, căutând a fi un stil și nu o scriitură. Atracția diferenței, la fel de obsedantă, dar, oare, această atracție însăși nu poartă ca urmele semnelor ce alcătuiesc proximitatea mea?

Tendința de a nu acționa asupra semnelor, de a le contempla în nemișcare. Dar, această reținere în fața lor este posibilă? Salvarea prin joc, atunci. Acțiunea imposibilă pentru că nu poate schimba nimic. Nimic nu poate fi schimbat în ordine ontologică. Dar semnele? Ele fac o unitate eteroclită pe care ne-am obișnuit a o numi cultură și căreia căutăm a-i da un sens. Neavând, cu adevărat, nici o putere în ordine ontologică. Armonia sau haosul universal fiindu-i indiferente. Cultura – joc neîntrerupt al unei infinite succesiuni de semne, desfășurându-se (consolator, oare?) într-o serie paralelă dramei ontologice a ființei. Cultura, adică spațiul deplin al diferenței, joc dincolo de moarte. Moartea: problemă pur ontologică, iar nu culturală.

A întemeia în cultură – dacă poate fi acceptat termenul a întemeia în ceea ce privește lumea paralelă – înseamnă, probabil, a-ți găsi sprijinul în pură contemplație și joc, în raport cu imposibila ordine naturală. Natura – celălaltul nostru absolut, alteritatea care ne înspăimântă, diferența care ne

scapă, mișcarea imperturbabilă a unei lumi străine. Dincoace, teritoriul juisării noastre continue și nepăsătoare în câmpul semnelor pe care le putem, cu adevărat, resimți și manipula. Goana de teroarea ontologică nu se însoțește de părăsirea preadoritei capcane a culturii, plasa infinită de limbaje intersectate nu te scapă din ochiurile ei. Singura salvare: a găsi locul liber dintre două serii de semne, pentru a-ți întipări propriile urme. Găsirea unui stil, întemeierea lui – evident, inutilă în ordine ontologică – în corpul unei scriituri. Dar noi, prizonieri veșnici ai culturii, am părăsit de mult ordinea absolutului, pentru o relativitate salvatoare, pentru o mântuire efemeră. Valery: „Noi, civilizațiile, știm acum că suntem muritoare.” Dar, noi, captivi în cultură, juisăm acum pe trupul morții noastre. Cât timp viața va fi fost făcută să difere morții, suntem în permanenta căutare a unei individualități, suntem în urmărirea obstinată a unui stil. Lupta neîntreruptă cu semnele se dă în interiorul acestora. Aici – în această imensă rețea mișcătoare – se dă a doua bătălie. Lupta pentru diferența absolută, dincolo de ordinea ontologică. Lupta pentru singurătatea absolută. În fața morții, probabil, dar singur. Adică diferit. Pentru că, a exista înseamnă, înainte de toate, a fi diferit. (Rémy de Gourmont). Apă, apă, spațiu închis și nefisurat, rostogolire inconștientă în acest recipient lichid. Un cordon care te leagă de altceva, un fir care îți asigură supraviețuirea. Până când spui: ajunge!

Un țipăt scurt, uneori doar un scâncet, un mieunat ca de pisică. Ai ieșit. Ai ajuns. E lumină, e aer. Respiri.

Permanentă teamă de unitate, de asemănare, de dependență, de omogen. Dificultatea luptei, imposibilitatea unei previziuni în legătură cu viitorul ei. Pentru că – în cele din urmă – chiar cel mai categoric manifest în favoarea diferenței poartă în sine – ascuns, subteran, nerecunoscut, răstălmăcit, dureros de palpabil – semnele biruitoare care te devoră atunci când ai crezut deja (impetuos purtător de stindard al propriei tale diferențe) că ești stăpânul lor atotputernic.

A exista în cultură, a fi artizan și materie pentru acest joc neîntrerupt, înseamnă a privi cu ochi lacomi și arzători steaua îndepărtată a diferenței. În urma ei, linia de foc a unei scriituri care caută a-și afla un stil...

Dacă totul atârână de un subconștient dominator, știi: simbol, imagine, fantasmă (Lacan). Sau, cum prefer să le numesc: scriitură, stil, text. Pentru că eu, uneori, scriu: asasin scuzabil – îmi place să o cred – al câmpului alb al paginii.

Zeii morți, idolii uciși, textele uitate, prietenii îndepărtați. Un cataclism cosmic. Apele invadează uscatul, furtuna spulberă totul în calea ei, flăcările mistuie, fulgerele brăzdează cerul în toate direcțiile luminând acest loc al dezastrului meu interior.

Un morman de cenușă în urmă, furtuna se liniștește, o ploaie limpede și rece spală cenușa. Cerul se înseninează. Răsare soarele și încep să mă încălzesc. Singur și liniștit. O plajă imensă se află în fața mea netedă și îmbietoare. Picioarul drept înaintează încet și atinge cu vârful degetului mare suprafața intactă. Urma sa rămâne în nisip. Apăs picioarul cu totul. Urma tălpii mele se întipărește în nisip. Mișc talpa, la stânga și la dreapta, înainte și înapoi. Urma dispare. Repet jocul – se întâmplă același lucru. Încerc cu picioarul stâng. Observ că este chiar urma propriului meu picior. Uneltele sunt încercate. Respir adânc și încep să fug pe plaja nesfârșită. Înaintea mea nu se vede nici un capăt, în urma mea liniile întipărite pe nisip ale corpului meu. Urma este apăsată, puternică, proprie, plină de corporalitate.

Dâra stiloului pe o coală albă de hârtie – se conturează o literă, apoi un cuvânt, o propoziție, o frază, un text. Aici se spune ceva. Se spune ceva nu despre altceva, ci despre sine. Există în propriul său teritoriu, se autogenerează și se devoră de unul singur în același timp.

Uneori citesc, alteori privesc un tablou sau schimb un salut pe stradă. Dar, acum, scriu. Scriu sfârșitul acestui text care m-a trimis la mașina de scris, scriu știind că este sfârșitul său. După contemplația norilor pe fereastră, nu putea să

urmeze, în mod firesc, decât instrumentul care lasă urme în pagină. Eu. După cum, după aceea, nu poate urma decât sfârșitul. Dar, dacă la început a fost reînceputul (Blanchot), la sfârșit nu cred că poate exista altceva decât ne-sfârșitul, vreau să spun, seria infinită de semne regenerând la infinit²⁴.

Dar – dacă e adevărat că semnul, cuvântul, se află la începutul oricărei ontologii? Dacă e adevărat, nu ne rămâne altceva decât să mai afirmăm încă o dată identitatea dintre Text și Lume. Dintre Eu și Lume. Dintre Eu și Text.

6.Note

¹ Dacă aş fi scris romanul, aş fi dat personajului *cognomenul* Cititorul, preferând a pune accentul pe actul lecturii, iar nu pe rezultatul imprevizibil al acestuia.

² Să-l fi numit *jurnal*-ier, cu referință la maniera de redactare a cărții? Să fi scris *autorul*, lăsând deoparte deosebirea, clasică de acum, dintre autor și narator? Să mă fi prefăcut a nu observa trucul vechi al „manuscrisului găsit“?

³ Ediție românească, pp. 41–42, în traducerea lui Marius Robescu.

⁴ Ori, poate, esența nu e de luat în seamă în absența amănuntelor? Nu aş vrea, prin această mărunță notă, să aduc un tardiv și inutil omagiu tezei centrale a existențialismului sartrian („existența precede esența“); doresc numai să mă supun imperativului – ludic desigur – al coerenței logice. Cât privește o analiză, fără

menajamente, a concepției globale sartriene găsească-o, cui îi trebuie, în excelenta carte din 1982, de la *Gallimard*, a lui Denis Hollier: *La politique de la prose*.

⁵ Jorge Luis Borges – *Biblioteca Babel*, în volumul *Moartea și busola* (trad. de Darie Novăceanu), Ed. Univers, 1972, p. 107. Cunoscut locul acestei cărți în Bibliotecă, dar – din păcate – nu-l cunoaște și juriul Premiului Nobel pentru literatură.

⁶ și ⁷ Caracterul „episodic“ al lecturii Autodidactului nu trebuie privit cu dispreț. În fond, ceea ce are importanță este intenția, aspirația către totalitate, iar nu posibilitatea sa – limitată, desigur – de a săvârși Lectura.

⁸ Nu mai puțin *infinită* în *unicitatea sa*, solicitând nu mai puțin Lectura infinită. Cei care renunță la cărți în favoarea Cărții sunt oare mai puțin predestinați Lecturii?

⁹ Superb sunt pătrunse aceste raporturi în *Ce se vede* și în *Meteorologia lecturii* de Radu Petrescu. Acea voce care ne scrie pe toți: autori, cititori, personaje...

¹⁰ Spiritele religioase sunt iluminate de Carte. Pe misticii autentici îi luminează o prezență care, în cele din urmă, tot de Carte a fost sugerată. Autodidactul este iluminat de cărți, adică de Bibliotecă. În inocența sa indiscutabilă, trăirea sa nu este însă mai puțin autentică.

¹¹ Opera analizată, p. 141. Cuvintele subliniate nu fac altceva decât să sublinieze pierderea inocenței. Despre ea va fi vorba mai la vale.

¹² „Întunecându-se“ – potrivit adjectiv, dacă suntem dispuși să admitem că – de obicei – pagina este albă, iar semnele care vor începe să o acopere negre, „întunecate“. Determinism dubios, dar foarte la îndemână!

¹³ Să ne gândim o clipă (*sine ira et studio*) la cei care pastişează, parodiază, plagiază...

¹⁴ Nu ne avertiza Sartre însuși, la sfârșitul celui de-al doilea război mondial, că „existențialismul este un umanism“?

¹⁵ Opera analizată, p. 142. Cu cerneală roșie, desigur, culoarea sângelui care, după exemplul consacrat de Carte, apare pe brațele și fruntea ființelor dăruite acesteia.

¹⁶ Dacă adevărul se află, însă, în Carte, flăcările sale vor lumina „pe stânci“ ori de câte ori s-ar încerca distrugerea acesteia. Dar cine ar putea să încheie definitiv asupra locului unde sălășluiește adevărul? În „cercul de lumină al Ființei“, oare, cum încerca să ne sugestioneze, cam în același timp cu scrisa sartriană, Heidegger, „ultimul filosof“?

¹⁷ Îmi amintesc cu plăcere să fi scris eseul *Hertry Miller – „metafora corpului“*, apărut în 1980, în revista *Opinia*, într-un entuziast număr de reînceput.

¹⁸ Dar neantul acesta poate purta numele lui Mallarmé, R. W. Emerson sau, chiar, Mahomed!

¹⁹ *Tropicul Cancerului*, ediția franceză din 10/18, pp. 54–55.

²⁰ *Ibidem*, pp. 55–56.

²¹ *Ibidem*, p. 56.

²² Poziție ce poate fi nu doar a naratorului, ci a lui Miller însuși, dacă ne amintim fraza „Henry Miller la telefon“, pe care naratorul o emite în fluxul povestirii și care tulbura vehement distincția autor–narator, amintită în primele note.

²³ Alexandru Paleologu – *Ipoteze de lucru*, Editura Cartea Românească, 1981, pp. 187–189.

²⁴ Dovadă faptului că la sfârșit se află ne–sfârșitul vor fi cele câteva

anexe, care, nu în mod inutil, se atașează eseului care, aparent, se încheie aici.

((

))

Anexe la Despre absolutul lecturii

1. Anexa generală

Pe frontispiciul lacanienelor *Cahiers pour l'analyse* stă scrisă această frază: „A lucra asupra unui concept, înseamnă a face să-i varieze extensia, a-l generaliza prin încorporarea unor însușiri deosebite, a-l exporta în afara regiunii sale de origine, a-l lua ca model sau, invers, a-i căuta un model; pe scurt, a-i conferi progresiv, prin transformări regulate, funcția unei forme. “ (e drept, pe respectivul frontispiciu, fraza e în franceză, dar mie mi se pare că și în română sună foarte bine). Cred că poate fi privit, în acest citat, un salutar îndemn la individualizarea gândirii, de care – iată paradoxul – mi-a plăcut să țin seama pe parcursul acestui eseu și, poate, nu numai pe parcursul său.

2. Prima anexă despre diferență

„Nu se poate compara un artist decât cu el însuși; totuși se poate obține un oarecare profit și este corect să notăm neasemănările: noi încercăm să marcăm nu ceea ce seamănă pe „noii“ sosiți, dar ceea ce îi deosebește, adică prin ce anume există ei, căci a exista înseamnă a fi diferit.“ (Rémy de Gourmont – *Le livre des masques*).



3. A doua anexă despre diferență

„Ar trebui să conchidem, dar dezbaterea este interminabilă. Diferitul, *diferența* între Dyonisos și Apollon, între elan și structură, nu se șterge în istorie, căci ea nu este *în* istorie. Ea este, de asemenea, într-un sens insolit, o structură originală: uvertura istoriei, istoricitatea însăși. Diferența nu aparține pur și simplu nici istoriei, nici structurii. Dacă trebuie să spunem, o dată cu Schelling, că «totul nu este decât Dyonisos», trebuie să știm – și să scriem – felul în care forța pură, Dyonisos, este lucrată de diferență. El vede și se lasă văzut. El (își) crapă ochii. Dintotdeauna el se raportează la exteriorul său, la forma vizibilă, la structură, ca și la moartea sa – în acest fel operează el.” (Jacques Derrida – *L'Écriture et la différence*).

4. A treia anexă despre diferență, ilustrativă: Borges – rânduri despre celălalt

În cel de-al cincilea cânt maldororian găsim această frază orgolioasă și exclusivă: „Dacă exist, nu sunt un altul. Nu îngădui în mine această echivocă pluralitate”. Ea ne trimite, fără răgaz, la excesiv de „modestă” propoziție din celebrele scrisori trimise, în mai 1871, de către Arthur Rimbaud lui Paul Demeny și Georges Izambard: „Eu este un altul”. Nu este greu de observat că cele două spuse formează extremitățile unei

posibile scale a identității și alterității. Condiția minimă a folosirii ei se instituie, însă, în imperativul rimbaldian care ne solicită să privim textul literar, totodată, „literalmente și în toate sensurile”.

Dacă a exista înseamnă, deja, a fi diferit, urmează să ne întrebăm ce anume la obligat pe Borges la depășirea acestei constatări la îndemână și să porceadă la fantastica aventură a căutării obstinate a imaginilor celui alt. În *Tlon, Uqbar, Orbis Tertius*, este amintită afirmația gnostică: „oglinzile și împreunarea trupească sunt abominabile pentru că multiplică numărul oamenilor”. Borges a orbit și a scăpat de prima tentație, a evitat-o și pe a doua. A rătăci permanent pe urmele alterității, evitând parmenidiana identitate a Ființei, nu este însă mai puțin abominabil. În acest caz, este de presupus o rațiune supremă ce obligă la astfel de primejdioasă întreprindere. Un răspuns lesne de formulat, plutind deo-camdată la suprafața Textului, se impune: afirmarea *diferenței* nu este suficientă, mai este necesară depistarea contextului acesteia, și, în primul rând, alteritatea extremă (care nu este, propriu-zis, moartea), eul cu semnul minus, celălalt. Înainte de a accepta sau respinge răspunsul nu este inutilă o *topografie a alterității*, extrasă din câteva din povestirile Marelui Orb:

Studentul în drept din *Apropierea de Almotasim*, autor al unei crime reale sau numai presupuse, pătrunde în toate straturile

societății hinduse pentru a-l găsi pe acela de la care emană claritatea profundă, a cărei urmă o putuse găsi și la cel din urmă nemernic. La sfârșitul notei ce încheie „romanul”, Borges – după ce amestecă cele mai neașteptate referințe livești reale sau imagine – sugerează interpretarea: „Un alt capitol insinuează că Almotasim ar fi «hindusul» pe care studentul crede că l-a ucis”. Or, dacă așa stau lucrurile, chiar încercarea lui de a-l ucide nu mai este fortuită, ci fatală. Celălalt trebuie ucis sau căutat, ceea ce, de nenumărate ori, pare a fi același lucru. Atracția sa este enormă și e similară transformării necunoscutului în cunoscut. Chiar Asterion, locuitorul Labirintului, Minotaurul ucis de Tezeu, în jocurile născocite pentru a-și alunga plictisul, nu poate scăpa tentației: „... dintre toate jocurile, cel pe care-l prefer este cel al celui alt Asterion. Îmi închipui că vine să mă viziteze, iar eu îi arăt casa”. Jocul, am mai spus-o, este o întâmplare serioasă, dar jocul cu celălalt nu pare, oare, a fi ultimul pas înaintea întâlnirii finale?

„Celălalt” poate fi pretextul unei crime, ca în *Sfârșitul* ori în *Abenjan el Bojari, mort în labirintul său* sau, dimpotrivă, pentru a o ascunde, cum se întâmplă în *Forma spadei*. O sfortare suprafirească înaintea morții îl ajută pe Pedro Damian la crearea dublurii sale eroice – în ultima încheiere propusă de Borges povestirii *Celălaltă moarte*. Astfel, este posibilă, dincolo de orice cauzalitate și cronologie, obținerea

„altei morți” care să-l identifice pe Damian cu eul său negativ, eroic.

Istoria războinicului și a prizonierei înfățișează pe același „Altul” care fascinează și cucerește. Războinicul longobard care trece de partea rafinatei Ravenne, ca și tânăra englezoaică răătăcită în mijlocul araucanilor, mărturisesc irepresibila dorință de a locui teritoriul celui alt, fie și prin moarte. Ca și în romanul lui Michel Tournier, *Vineri sau limburile Pacificului*, nu este probabil hazardat să privim aici o metaforă a civilizației și barbariei, așa cum este ea disecată în textul cioranian *Scepticul și barbarul*.

Dar, „celălalt” nu se înfățișează numai. El poate fi impus realității, construit prin forța inebriabilă a visului, ne învață *Ruinurile circulare*. Scopul ce-l adusesse pe taciturnul din Sud în preajma ruinelor „nu era imposibil, chiar dacă era supranatural. Voia să viseze un om; voia să-l viseze cu integritatea sa minuțioasă și să-l impună realității...”. Prin maximă concentrare și, în cele din urmă, cu ajutorul focului, proiectul este împlinit. Dar, tot focul îi relevă propria sa existență fantomatică, spectrală: „Cu ușurare, cu umilință, cu groază și-a dat seama că el, de asemenea, era o aparență, pe care altcineva o visase”. Luis Renal – semnalează Darie Novăceanu – intuise aici o „formidabilă metaforă vastă a orgasmului”. Mai degrabă aș presupune una a paternității care, în cele din urmă, după un lanț infinit, ne va călăuzi către

„Celălaltul Absolut“, către „Neantul Originar“, căruia i se spune Tată. Povestirea *Teologii* dă un răspuns aproximativ acestei întrebări. În eternitate, nu mai pare posibilă ruptura în dualități, celălaltul pare a se retrage în absolut: „...în Paradis, Aurelian a aflat că, pentru divinitatea imposibil de cunoscut, el și Ioan de Panonia (ortodoxul și ereticul, înfricoșatul și înfricoșătorul, acuzatorul și victima), erau una și aceeași persoană“. E de înțeles, acum, și ce anume vrea să spună „Numele Tatălui este Fiul“, dar și felul în care se pot rezolva, fără contradicții, raporturile dintre Unu și Multiplu. Din nefericire, noi nu putem privi lucrurile din această perspectivă privilegiată și de aici decurge întreaga dramă a raporturilor noastre cu celălaltul interior sau străin.

*

• *

•

Întâlnirea cu alteritatea nu lasă, de obicei, urme, dacă nu e ultima urmă. Uneori nici măcar nu este sesizată, ori este percepută în fracțiunea de timp care precede moartea – semnul sigur dar nebănuat al întâlnirii. Din opera capitală a lui Pierre Menard nu rămâne nici un fragment, povestea din *Apropierea lui Almotasim* se încheie brusc, soluția aleasă în final de Borges pentru *Celălaltul moarte* este una din mai

multe posibile și, în sfârșit, în splendida „ficțiune“ ce se intitulează *Celălaltul*, cei doi Borges nu păstrează nici un semn al incredibilei lor întâlniri de la Cambridge 1969 sau/ și din Geneva unui an imediat apropiat lui 1914. Răspunsul argentinianului este, și de această dată, de o cuceritoare ingeniozitate – „Întâlnirea a fost reală, dar celălalt a discutat cu mine în stare de vis, așa se face că m-a putut uita; eu am stat de vorbă cu el în stare de veghe și, de aceea, amintirea lui mă chinuie încă“ – dar el nu poate ascunde o tragică interogație fără sfârșit, o neîntreruptă căutare.

De aceea, mi se pare că tema *celuilalt* (ca și cea a labirintului) este esențială pentru opera lui Borges și, poate, nu e exagerat să afirm că e tema regală a ceea ce ne-am obișnuit să numim prin termenul literatură. Dacă Albert Camus l-a putut privi pe Sisif fericit, nu știu cum își imaginează Borges – după atâtea închipuite întâlniri cu alteritatea –, Borges care îi presimte apropierea, inevitabila atingere a diferenței absolute, a Borges-ului care-l așteaptă de la începutul eternității, dacă aceasta va fi având vreun început. Deocamdată, Borges este încă fericit în labirintul său, iar de Premiul Nobel, probabil, nici că-i pasă!⁹

⁹ Făceam ultima lectură a manuscrisului când mi-a parvenit știrea morții lui Borges. Ca și aceea a lui Eliade, mă lasă uimit. Odihnească-se în pace!

5. *Anexă la nota 17; ilustrativă: Henry Miller – „metafora corpului”*

Textul amintit în nota 17 are un oarecare rol în înțelegerea demersului general al eseului „Despre absolutul lecturii” și, prin urmare, îl reproduc mai jos:

Diferență și receptare. Există câțiva anglo-saxoni – și mă refer



numai la cei mai importanți – pentru care corpul omenesc reprezintă mai mult decât banalul înveliș de carne și sânge acoperind un spirit – evident – superior: D. H. Lawrence, Lawrence Durrell, Ph. J. Farmer și, mai ales, Henry Miller. Pentru, aceștia, corpul, dincolo de simpla și grosiera materialitate, este o realitate expresivă în genere, dar și în ordinea scriiturii. Viziunea sa depășind evenimentul pur al mișcării biologice, Miller consideră trupul uman ca pe o realitate în cel mai înalt grad estetică, „exercițiile” acestuia constituind, ele însele, acte estetice, înainte chiar de a deveni obiect al artei scriitoricești. Acest înțeles nu este îndepărtat de acela al pictorilor renascentiști sau flamanzi. Scriitura izvorâtă din forța expresivă a corpului este, la rândul ei, corporală, viguroasă, uneori violentă și paradoxală, ca în *Tropicul Cancerului* sau în trilogia *Crucificarea roz*, dar niciodată epuizată sau ternă. Nu a fost deloc ușor publicului american postbelic să accepte acest *altceva* literar, care nu seamănă nici cu vitalismul eroic al lui Hemingway, nici cu rigorismul sudicului Faulkner, nici cu bonomia ironică a lui Bellow, nici cu dezabuzarea ușor romantică a lui Fitzgerald, și nici nu se potrivește cu exigențele unei etici puritane și,

poate, fățarnice. Așa se face că, până pe la începutul anilor '60, Miller era în vogă la Paris, își făcuse din Durell un fidel discipol, dar era ca și necunoscut în America.

Cu siguranță, receptarea târzie a operei sale peste Ocean permite formularea mai multor explicații. Fără a le respinge *de plano* pe celelalte, voi încerca să găsesc una pur (dar ce este pur?) literară. Observatorul atent al operei milleriene va constata cu ușurință că, în contextul literaturii nord-americe, aceasta este dificil de situat. Ea este diferită, rezultat al unui orgolios joc al separării și individualizării. Rădăcinile artei sale poetice nu pot fi stabilite în scurta tradiție a literaturii americane, nici chiar în cea foarte lungă și remarcabilă a celei engleze, unde – cu timiditate – doar Thomas Hardy a încercat ceva asemănător, și unde doar *Memoriile lui Fanny Hill* îi consună. Ecouri joyceene? Știu eu, cu oarecare efort poate că ar putea fi depistate. Miller pare a fi, mai degrabă, urmașul unei anume literaturi europene, latine și mediteraneene, din care putem selecta – în ciuda tuturor deosebiriilor – numele unor Boccaccio, Sade și alți reprezentanți ai secolului al XVIII-lea francez, Céline, Blaise Cendrars, la care Miller însuși îl adăuga odată pe Dostoievski. Menționarea psihanalizei în legătură cu proza milleriană nu este, poate, cu totul inutilă dar, spre deosebire de cea a lui Lawrence, nu mi se pare excesiv de relevantă. De altfel, într-un interviu din 1964, scriitorul american se detașează net

de analiza freudiană: „Analistul are rolul de a servi de intermediar, de confesor, de protector; el se află aici pentru a lumina pacientul și pentru a-i da forța să suporte evenimentul, oricare ar fi el. Ei bine, eu spun că experiența însăși, puțin contează cât este ea de brutală sau dureroasă, este singurul educator. Noi nu avem nevoie de preot, nici de analist; nu ne trebuie nici un fel de cărjă mintală. Ceea ce critic eu mai mult decât orice este tentativa de a restitui ființa rău adaptată, unei societăți a cărei fel de a fi a fost, la început, cauza acestei inadaptări. Ei vor să ne facă să acceptăm lucrurile așa cum sunt. Dar, lucrurile așa cum sunt, sunt inacceptabile” (*Magazine littéraire*, nr. 70). Apartenența spirituală a lui Miller la Europa, este relevată de el însuși într-un semnificativ pasaj din *Primăvara neagră*: „eu sunt un om al lumii vechi, un grăunte care a fost transplatat din neant (...) Eu aparțin vechiului arbore al trecutului. Rădăcina mea – fizică și spirituală – se află în oamenii Europei”.

Miller este, probabil, cel mai european dintre marii scriitori americani și, nu întâmplător, gloria sa în Lumea Nouă începe de abia o dată cu deschiderea culturală a Americii de la începutul anilor '60, o dată cu receptarea de către publicul american a unor opere considerante, până atunci, marginale: Nabokov, Gore Vidal etc.

Metafora corpului. Pentru Miller, transcendența nu a dispărut (deși o comentatoare îl numește „Zarathustra din Brooklin”),

dar ea s-a transferat în fiecare individualitate omenească în parte. De aceea, mărturisește el: „mă gândesc la ceva mai bun decât Christ, la ceva dincolo de Dumnezeuul atotputernic; mă gândesc la eul meu“. (*Primăvara neagră*). Aplecarea asupra subiectivității îl înscrie în linia marilor scriitori, individualiști (Dostoievski, Rimbaud, Emerson, Whitman, Céline etc.) și explică opoziția sa la chipul și idolii lumii moderne: colectivism, exces științific și raționalist, cu alte cuvinte, explică oroarea sa față de „coșmarul climatizat“ al civilizației post-industriale.

De aici, admirația sa pentru Franța („Franța este pentru mine singura țară din lume... “), care a experimentat totul, dar a găsit puterea să renunțe la tot ceea ce a funcționat ca obiect al experiențelor sale. Și, mai ales, nostalgia sa către o anume Grecia vitală, dezobiectualizată, eliberată de tirania arheologică și turistică: „Trebuia să repet cuvântul Grecia pentru că aveam straniul sentiment că sunt la mine, că sunt într-un loc atât de familiar, atât de total asemănător cu ceea ce trebuie să însemne pentru mine, încât, contemplându-l cu o adorație intensă, îi confeream o calitate de o stranie noutate (...) Ceea ce a făcut Grecia pentru mine, New York-ul, ce zic, întreaga Americă, n-ar putea niciodată să distrugă. Grecia a făcut din mine o ființă liberă și întreagă. Mă simțeam gata să înfrunt dragonul și să-l ucid, căci, în inima mea, deja îl exterminasem. Plecam, veneam, mergând ca pe o catifea,

omagiind în tăcere micul grup de prieteni pe care mi-l făcusem în Grecia. Îi iubesc pe acești oameni, îi ador pe toți, pentru că mi-au relevat dimensiunile veritabile ale ființei umane (...) Celor care gândesc că astăzi Grecia nu mai are importanță, le răspund că nu poate fi comisă o eroare mai grosolană. Azi, ca și altă dată, Grecia este de cea mai mare importanță pentru cine vrea să se găsească pe el însuși. Experiența mea nu este unică. Și poate ar trebui să adaug că niciun popor din lume n-are atâta nevoie de ceea ce Grecia poate oferi decât poporul american. Grecia nu este doar antiteza Americii; mai mult încă, ea este soluția relelor care ne otrăvesc. Economic, ea poate să pară infimă; spiritual, ea rămâne mama națiunilor, sursa înțelepciunii și inspirației“, (*Colosul din Maroussi*). Franța – legătura libertății în epoca modernă – și Grecia – o descoperitoare a corpului, patria dionisiilor, leagănul civilizației europene. Ce alte modele ar fi putut găsi un ins ca Miller, atât de preocupat de libertatea și integritatea ființei umane?

Ființa umană, eul luat ca subiect al literaturii sale de către Miller, nu este raționalitate pur și simplu, nici măcar realitate sufletească în sensul cel mai larg, ci omul ca unitate ce viază, cu (și prin) toate contradicțiile sale dificil de conciliat: „Pentru mine, cartea este omul, și cartea mea este omul care sunt, ardent, obscen, turbulent, gânditor, scrupulos, mincinos și diabolic de sincer“ (*Primăvara neagră*). Această viziune asupra

eului transpare în strălucirea contrastantă, contrapunctică, a scriiturii sale – opera sa este un vast *poem epic* (J. Brown), delirant și pasionant, nerespectând altă lege decât pe aceea a propriului impuls de a ucide spațiul alb al paginii cu imaginile unei experiențe copleșitoare și nerestricțive.

Întreaga operă milleriană – de la *Tropical Cancerului* la *Colosul din Maroussi* și de la *Zile liniștite la Clichy* la *Crucificarea roz* – se înfățișează ca un întreg organic, corporal, în care repetițiile, reluările, imaginile-tic, concordă cu veșnica repetare a gesturilor semnificative ale vieții în întregul său; senzualitatea, hrănirea, dansul, călătoria, hoinăreala, visul etc. Adică, tot ceea ce, în spațiul vieții, se opune încremenirii, bolii, anchilozei spirituale, face opoziție morții.

Dar aceste gesturi sunt – cum ar spune Mircea Eliade – „inaugurate de alții“, și, atunci, singura soluție a câștigării unicității, a marcării *diferenței*, este depășirea lor într-o ordine, alta, supraetajată, paralelă, aceea a *scriiturii*. Astfel ca opera lui Miller devine o uriașă și inubliabilă „metaforă a corpului“, o „anatomie“ imposibil de ignorat. Să nu ne lăsăm înșelați de intruziunile de „gânditor“, de aspirațiile la „înțelepciune“ din ultimele sale cărți, nici de alura de profet pe care o are, în vremea din urmă, în rândul unei anume părți a tineretului american. Experiența lui Miller, ca și opera sa, ca și luările sale de poziție, sunt irepetabile și nu mărturisesc despre nimic altceva decât despre propria și orgolioasa sa

libertate.

Dacă în ordinea vieții – asemănător cu unele concepții gnostice – libertatea și autenticitatea ființei sunt accesibile, pentru Miller, pe calea excesului (să nu uităm: la 87 de ani, mărturisea că se îndrăgostește ușor!), în planul scriiturii, același exces va marca originalitatea maximă a operei sale. Extraordinara aglomerare de evenimente gingașe și grotești, violente și duioase, pure și josnice, iau chipul unei fraze vii, pasionate, colorate, de o abundență lexicală, sintactică și ortografică fără termen de comparație. Proza lui Miller, născută din exces, este o imagine elocventă a acestuia. În teritoriul artei figurative – explorând însă fantasticul, care pe Miller nu l-a sedus, poate și pentru că realitatea însăși i s-a părut fantastică – numai Bosch a reușit performanțe asemănătoare. Interesant mi se pare faptul că pictor el însuși în ultima parte a vieții, a ales o manieră foarte diferită de cea ilustrată de proza sa. Se spune că prietenii au fost dezamăgiți de pânzele sale, liniare, calme, simplificând la maximum detaliile și, mai ales, aproape în totalitate lipsite de componenta corporală, atât de prezentă în scrierile sale.

Scriitura corporală. Miller nu percepe, cum am mai spus, vreo deosebire între actul scrisului și oricare altă exercitare a corpului. Nu există, de pildă, deosebire de esență între (folosesc termenii francezi pentru a nu pierde tautofonia):

écriture și *nouriture*. Prozatorul american scrie cu ușurință – și, dacă nu am ști că, în cele din urmă, și „trupul este trist” – aș spune cu bucuria oricărui act al corpului. Eliberat de orice servitute exterioară propriului eu, Miller poate afirma, cu toată sinceritatea sa senină și dezarmantă că vorbește din propriul său corp, că el nu exprimă pe nimeni și nimic altceva decât propria sa trecere pe sub aștri. Nu este întâmplător caracterul de mărturie neîntreruptă și șocantă al operei sale, nici preferința sa pentru monolog: „Iubesc monologul; îl prefer dialogului, când este bun. Este ca și cum ai privi pe un oarecare scriind o carte special pentru tine; el o scrie, o citește cu voce tare, o joacă, o revelează, o savurează; el se bucură și se bucură de bucuria ta; și, apoi, o deșiră și o disprezează în cele patru zări” (*Colosul din Maroussi*). O ciudată ironie face ca această odă, adusă monologului să facă parte din cartea dedicată de Miller Greciei...

Nu știu dacă opera milleriană este o „autobiografie epică” (John Brown), întrucât eu prefer să introduc distincția dintre naratorul cărții, autorul și eroul ei, chiar dacă acesta din urmă, în *Tropicul Cancerului*, pronunță la un moment dat, cu seninătate, cuvintele: „Henry Miller la telefon....”. Oricum, această operă alcătuiește o vorbire continuă, un monolog pe care autorul a uitat să-l deșire, împrăștiindu-l pur și simplu în cele patru zări. Miller înlătură astfel „șansa” anonimatului visat în primele pagini ale aceleași cărți...

6. Anexa despre bibliotecă

După Borges, singura contribuție serioasă la definirea chipului Bibliotecii rămâne cea a lui Eco din romanul, deja amintit. *Numele trandafirului*. Iată, după traducerea românească aparținând lui Florin Chirițescu, două pasaje lămuritoare:

„Până atunci crezusem că orice carte vorbea despre lucrurile, omenești sau dumnezeiești, ce se află în afara cărților. Acum mă dumiream că nu arareori cărțile vorbesc despre cărți, sau e ca și cum ar vorbi între ele. La lumina gândului acestuia, biblioteca mi s-a părut și mai neliniștitoare. Era, deci, locul unui îndelungat și secular murmur, al unui dialog de nedeslușit între pergament, și pergament, un lucru viu, receptacul de puteri de nestăpânit de o minte omenească, tezaur de taine emanate de atâtea minți, sau supraviețuind morții celor care le făcuseră, sau mijlociseră apariția.

– Dar atunci, am spus, la ce folosește să ascunzi cărți, dacă de la cărțile obișnuite se ajunge la cele de taină?

– În decursul veacurilor nu folosește la nimic. Dar în decursul anilor și al zilelor folosește la ceva. Vezi, deci, cum ne-am rătăcit noi.

– Și deci o bibliotecă nu este un instrument care să răspândească adevărul, ci ca să-i întârzie ieșirea la iveală?

– Nu întotdeauna și nu neapărat. În cazul ăsta, însă, este”, (*op. cit.* pp. 286–287).

Al doilea citat mi se pare încă mai interesant, întrucât vorbește despre un izomorfism ce l-am întâlnit, într-o formă sau alta, la Mallarmé, Emerson, Borges:

„În sfârșit, ca să nu-1 năucim pe cititor cu cronica descifrării noastre, mai târziu, când am pus cu totul la punct planul nostru, ne-am convins că biblioteca era într-adevăr făcută și împărțită după imaginea lumii pământești“. (p. 320). Pământești? O restricție datorată faptului că imaginea este legată de locul de origine al autorilor cărților din bibliotecă. Căci, altfel, Biblioteca este o imagine a Lumii în genere.

7. Ultima anexă. Recursul la autoritate (deși, biblioteca fiind universală și eternă, cine mai știe care este autoritatea?). Pro domo.

Paul Valery, în *M. Teste*, face o observație de a cărei ingeniozitate nu m-am îndoit niciodată:

„Incoerența unui discurs depinde de cel care-1 ascultă“.

Vei opri aici, arbitrar și provizoriu, dialogul infinit al cărților. Vei opri cartea. *Carmen explicitum est* se poate metamorfoza și în *Liber explicitum est*. Dar nu și Biblioteca. Dar nu și Lumea...